

Lesbianes, televisió i empoderament

La construcció dels personatges de lesbianes a les ficcions televisives
espanyoles

Treball de Final de Màster en Mitjans, Comunicació i Cultura

Sònia Domènech Morro

Director: Jaume Soriano Clemente

Universitat Autònoma de Barcelona

Departament de Mitjans, Comunicació i Cultura

Setembre 2015

1. Agraïments	4
2. Resum	5
2.1 Català	5
2.2 Castellano	6
2.3 English	7
3. Introducció	9
4. Marc teòric	12
4.2 L'impacte social de la televisió	12
4.3 Mitjans de comunicació i cultura	15
4.4 Mitjans i patriarcat	16
4.5 Lesbianisme, visibilitat i mitjans	18
4.6 Breu història del feminisme lesbià	21
4.7 Poder, empoderament i desempoderament	25
4.8 Els personatges de lesbianes a la ficció televisiva espanyola	26
5. Metodologia	36
6. Fitxes tècniques	40
6.1 Mar de dudas	40
6.2 7 vidas	40
6.3 Los hombres de Paco	41
6.4 Vis a vis	42
7. Descripció de les sèries	43
7.1 Mar de dudas	43
7.2 7 vidas	43
7.3 Los hombres de Paco	44
7.4 Vis a vis	45
8. Anàlisi de les sèries	46

8.1	7 vidas	46
8.2	Los hombres de Paco	52
8.3	Vis a vis	64
9.	Taules-resum sèries	72
9.1	7 vidas	72
9.2	Los hombres de Paco	73
9.3	Vis a vis	74
10.	Conclusions	77
11.	Referències	85

1. Agraïments

Voldria agrair especialment aquest treball al meu director, Jaume Soriano Clemente, pel suport, el seguiment, els recursos i, sobretot, la paciència. Un altre agraïment molt sincer a les meves companyes del Màster, Itziar Castro, Clara Pérez i Cristina Garde, per ser els meus grans pilars morals durant el curs i especialment en tot allò relacionat amb al treball. A na Marta Sintes per l'ajuda a la recerca bibliogràfica. A na Laura i en Marçal per omplir la casa d'ànims en els moments més aspres. A en Daniel Cuit Campayo per la seva ajuda en temes tècnics, mecànics, llargs i avorrits. I per últim, a la coordinadora del Màster, María Dolores Montero, un gran referent acadèmic i humà, per estar sempre disposada a prestar-me la seva ajuda.

2. Resum

2.1 Català

Com es construeix el lesbianisme a través dels personatges lèsbics és el tema al voltant del qual gira aquest treball. Es focalitza especialment en l'anàlisi del potencial empoderador per al col·lectiu de lesbianes de les imatges que transmeten les televisions espanyoles a través de les sèries. Tenen els mitjans la capacitat d'incidir en el procés d'empoderament i desempoderament d'un col·lectiu oprimat? Com s'utilitza aquesta capacitat? Aquest treball es basa en la idea que sí, que els mitjans, com a espais de generació i transmissió de discursos i d'ideologia, tenen poder i capacitat per a donar o restar poder a determinats grups socials. Amb aquest fonament s'estudia de quina manera fan servir aquesta capacitat les ficcions televisives de producció espanyola pel que fa al col·lectiu de lesbianes.

Si bé és cert que el nombre de personatges lèsbics ha crescut molt en els darrers anys, el present treball pretén observar si l'augment en quantitat es tradueix en una millora qualitativa. Per això s'observa quin paper tenen els patrons heteronormatius de construcció de personatges i trames en la construcció dels personatges de lesbianes. Prenent referents des de Monique Wittig fins a Judith Butler, es tracta d'un estudi de continguts que vol observar si les sèries espanyoles contribueixen al canvi social o, en canvi, el frenen.

Per a fer-ho, s'ha escollit una mostra de sèries que va des de 1995 fins a l'actualitat, repassant alguns dels personatges lèsbics que han tengut més presència en antena els darrers vint anys. S'han analitzat fragments concrets, buscant aquelles escenes que tracten temàtiques com la sexualitat, la maternitat, les relacions de parella o les relacions familiars, per a tenir un quadre el més complet possible sobre la temàtica. Finalment s'ha observat l'evolució en el tractament del lesbianisme a les ficcions televisives espanyoles a través de la posada en comú dels resultats de l'anàlisi de cada temàtica a cada sèrie.

Un bon tractament mediàtic del lesbianisme és imprescindible per a l'empoderament del col·lectiu. La visualització pública és tan important com la igualtat de drets per a fer possible acabar amb ideologies com la lesbofòbia o l'homofòbia. I en aquest cas, els mitjans de comunicació convencionals, com la televisió, hi tenen un gran paper.

Paraules clau: lesbianisme, televisió, sèries, empoderament, desempoderament, canvi social, mitjans

2.2 Castellano

Cómo se construye el lesbianismo a través de los personajes lésbicos es el tema en torno al cual gira este trabajo. Se focaliza especialmente en el análisis del potencial empoderador para el colectivo de lesbianas de las imágenes que transmiten las televisiones españolas a través de las series. ¿Tienen los medios la capacidad de incidir en el proceso de empoderamiento y desempoderamiento de un colectivo oprimido? ¿Cómo se utiliza esta capacidad? Este trabajo se basa en la idea de que sí, que los medios, como espacios de generación y transmisión de discursos y de ideología, tienen poder y capacidad para dar o restar poder a determinados grupos sociales. Con este fundamento se estudia de qué manera utilizan esta capacidad las ficciones televisivas de producción española con respecto al colectivo de lesbianas.

Si bien es cierto que el número de personajes lésbicos ha crecido mucho en los últimos años, el presente trabajo pretende observar si el aumento en cantidad se traduce en una mejora cualitativa. Por ello se observa qué papel tienen los patrones heteronormativos de construcción de personajes y tramas en la construcción de los personajes de lesbianas. Tomando referentes desde Monique Wittig hasta Judith Butler, se trata de un estudio de contenidos que quiere observar si las series españolas contribuyen al cambio social o, en cambio, el frenan.

Para ello, se ha escogido una muestra de series que va desde 1995 hasta la actualidad, repasando algunos de los personajes lésbicos que han tenido más presencia en antena durante los últimos veinte años. Se han analizado

fragmentos concretos, buscando aquellas escenas que tratan temáticas como la sexualidad, la maternidad, las relaciones de pareja o las relaciones familiares, para tener un cuadro lo más completo posible sobre la temática. Finalmente se ha observado la evolución en el tratamiento del lesbianismo en las ficciones televisivas españolas a través de la puesta en común de los resultados del análisis de cada temática en cada serie.

Un buen tratamiento mediático del lesbianismo es imprescindible para el empoderamiento del colectivo. La visualización pública es tan importante como la igualdad de derechos para hacer posible acabar con ideologías como la lesbofobia o la homofobia. Y en este caso, los medios de comunicación convencionales, como la televisión, tienen un gran papel.

Palabras clave: lesbianismo, televisión, series, empoderamiento, desempoderamiento, cambio social, medios

2.3 English

How lesbianism is constructed through lesbian characters is one of the main topics of this work. It especially focuses on analysing the lesbian images potential for empowering that Spanish television transmits through its series. Have media the ability to influence the process of empowerment and disempowerment of an oppressed group? How is this capacity used? This work is based on the idea that, in fact, they do. Media, as spaces of generation and transmission of discourses and ideology, have the power and capacity to give or remove power to certain social groups. Through this idea is studied how Spanish series use this ability over lesbian.

While the number of lesbian characters has grown considerably in recent years, this study aims to observe if the increase in amount results in a qualitative improvement. To do this, this paper studies the role of heteronormative patterns of building characters and plots in the construction of lesbian characters. Taking references from Monique Wittig to Judith Butler, this is a study of content that tries to see if Spanish series are contributing to social change or not.

To do this, it has been chosen a sample of series running from 1995 to the present, reviewing some of the lesbian characters who have had more presence on the air for the last twenty years. Specific fragments were analysed, looking for scenes that deal with issues such as sexuality, motherhood, relationships or family relationships, to have an idea as complete as possible of the subject. Finally, it has been studied the evolution of the treatment of lesbianism in Spanish television fiction through the sharing of the results of the analysis of each subject in each series.

A good media treatment of lesbianism is essential for the empowerment of the collective. The public display is as important as equal rights to end with ideologies as homophobia or lesbophobia. And, in this case, the conventional media, like television, have a great role.

Key words: lesbianism, television, series, empowering, disempowering, social change, media

3. Introducció

Els mitjans de comunicació són un dels principals actors socials que incideixen en la construcció de models mentals i ho fan a través de la representació mediada de la realitat. Per aquest motiu és altament important l'anàlisi del contingut emès per periodistes i comunicadors, ja que aquest contingut té un efecte, una repercussió en forma d'intervenció –més o menys voluntària, més o menys intensa– en el conflicte que s'està descrivint.

Conflictes que es donen en una societat desigual per definició. On la lluita entre grups amb interessos oposats travessa cada àmbit de les relacions establertes, perquè existeixen classes socials, races i gèneres i, dins d'aquestes categories, condicions d'explotació.

Així, els mitjans representen un dels escenaris on es reproduïxen aquestes lluites, aquestes desigualtats. Qui posseeix els mitjans –empreses privades nacionals i transnacionals, Estats i administracions– es troba en una clara posició de privilegi i té accés de forma directa a la informació i als continguts. Això implica disposar d'eines de transmissió de valors, de legitimació del seu poder i de perpetuació i control del sistema que afavoreix els interessos del seu grup, liderat per homes blancs, rics i heterossexuals.

Parlam de lluites que, tot i que durant les últimes dècades del segle passat semblava que estaven desapareixent per a molts intel·lectuals d'Occident, els darrers anys s'han intensificat al mateix ritme que s'han evidenciat, també d'una manera molt més intensa, les contradiccions del capitalisme i la relació indestruïble d'aquest amb el patriarcat.

Si, com a persones i com a professionals, tenim un compromís transformador amb la realitat de la qual formam part, no podem passar per alt tots aquests elements. Cal que siguem crítics i autocrítics, que llegim amb detall la informació que ens arriba a les mans –o als dispositius mòbils, ordinadors, televisors, ràdios, etc.– i que siguem capaços d'avaluar l'impacte de les informacions que oferim.

Per això aquest treball vol incidir en el missatge que transmeten els mitjans. En concret, el discurs sobre el lesbianisme a través dels personatges de lesbianes. Mentre als Estats Units i altres països d'Europa han pres rellevància, a l'Estat espanyol els estudis sobre la representació de les identitats queer o els Estudis Culturals en el seu conjunt tenen escassa presència (González de Garay, 2009, p.5). Beatriz González de Garay Domínguez és de les poques autores que han estudiat la representació de les lesbianes a les sèries generalistes i on-line espanyoles. Segons aquesta autora afirma que l'estudi de la representació televisiva és imprescindible per «la importància que té la televisió en la configuració de l'imaginari social, el qual resulta determinant per a assenyalar el paper que juga l'homosexualitat en una societat» (González de Garay, 2009, p.5).

Però, per què específicament la representació de lesbianes? És interessant perquè el col·lectiu de lesbianes representa un grup social doblement oprimat: per ser dones i homosexuals. Per aquest mateix motiu representen la major amenaça en una societat patriarcal i heterosexista, on les dones s'han entès durant segles com a apèndix dels homes. Aquesta condició de doble explotació és el que ha fet que la visibilització de les lesbianes hagi estat històricament marginal. González de Garay inclou un altre tipus de discriminació, «la preeminència de l'homosexual home com a representant del col·lectiu davant de la societat». I afegeix que «si el delictes d'«escàndol públic» és el que s'utilitza amb major freqüència per a reprimir els gais, les lesbianes –les dones–, expatriades d'«allò públic», són objecte d'una repressió menys codificada i s'erigeixen com el paradigma d'aquest conjunt d'«éssers silencis i inexistents» que la dictadura havia eradicat de l'espai social» (González de Garay, 2009, p. 6).

Per al col·lectiu de lesbianes, la visibilitat és un factor necessari en el camí del canvi social, i la televisió de caràcter generalista té, en aquest sentit, la clau de l'èxit, ja que és capaç d'arribar a un nombre molt elevat d'audiència. Aquesta necessitat d'audiència, imprescindible per al negoci televisiu, implica que la televisió vagi incorporant algunes de les reivindicacions socials dels grups en

pugna amb el poder dominant per a adaptar-les a un model més convencional. D'aquesta manera «acomoda moviments potencialment radicals a la seva estructura de poder» (González de Garay, 2009, p. 16).

El present treball pretén aportar un petit gra de sorra als estudis de gènere i comunicació, posant especial interès al col·lectiu de lesbianes. La intenció de l'estudi és analitzar de manera crítica les imatges que ofereixen les ficcions televisives espanyoles sobre les lesbianes. Unes imatges que ajuden a construir determinats discursos desempoderadors, però que també poden transformar la societat.

«Los medios de comunicación tienen efectos poderosos, no porque sean capaces de determinar los comportamientos y actitudes a corto plazo, sino porque influyen nuestras formas de conocer, de dar sentido a la realidad y de interactuar con los otros» (Humanes, 2004, p.53)

4. Marc teòric

4.2 L'impacte social de la televisió

El consum i la recepció de productes mediàtics és una activitat quotidiana que forma part de la rutina de la gran majoria de les persones al món globalitzat. La relació entre els individus i els mitjans s'ha intensificat en les darreres dècades gràcies a l'impacte de les noves tecnologies, que han implicat un augment i una diversificació dels mitjans disponibles, així com una familiarització per part de les noves generacions amb aquestes tecnologies. Aquests nous mitjans ofereixen la possibilitat de democratitzar el flux informatiu, ja que permeten la multi-direccionalitat del missatge, és a dir, tot receptor pot esdevenir, alhora, emissor. No obstant això, encara segueixen tenint un pes fonamental els mitjans tradicionals: la premsa impresa, la ràdio i, sobretot, la televisió. El que es coneix com a mitjans de comunicació de masses. A l'Estat espanyol el consum mig de televisió per persona i dia és de 239 minuts¹, és a dir, gairebé quatre hores diàries davant la petita pantalla, 28 hores a la setmana, més de l'equivalent a mitja jornada laboral.

Aquestes dades posen de manifest la rellevància social i cultural de la televisió, encara a dia d'avui, tot i la penetració al mercat de multitud d'altres plataformes. Una rellevància que porta lligada una capacitat elevada de contribuir a la creació de models mentals, a la generació de símbols i la perpetuació d'estructures i relacions de poder. Aquest control es produeix mitjançant discursos que reproduïen la ideologia dominant i es mouen sempre dins dels seus paràmetres.

En concret, la televisió és el mitjà que posseeix més riquesa simbòlica, és a dir, que pot transmetre un missatge més complex, ja que permet veure i escoltar individus que es mouen al temps i l'espai, mentre que la majoria d'altres mitjans tècnics només compten amb un tipus de forma simbòlica –la paraula oral o escrita– (Thompson, 1989, p.130).

¹ Segons dades de l'Análisis Televisivo 2014 de Barlovento Comunicación

La televisió a la qual ens referim és la més tradicional, que ofereix un flux d'informació unidireccional i una graella programàtica tancada, on la capacitat de decisió de l'espectador es limita a escollir el canal. Tot i això, però, John B. Thompson afirma que l'individu no és passiu, sinó que s'implica i treballa amb els materials simbòlics que rep (Thompson, 1989, p.62). L'autor defineix la recepció com a quelcom situacional. És a dir, els productes mediàtics són rebuts per persones que es troben en un context històric i cultural específic. Tot i la incapacitat de l'espectador de generar informació o d'incidir en el missatge, com a receptor descodifica el contingut rebut i, com expressa Thompson, això possibilita l'adquisició d'atributs socials que passen a formar part de la seva personalitat. Atributs que «poden desplegar-se de forma tan automatitzada que ells mateixos [els individus] siguin incapaços de reconèixer les seves complexes, i freqüentment molt sofisticades, adquisicions socials» (Thompson, 1998, p. 64). En aquest sentit, l'autor va una passa més enllà justificant que «en interpretar les formes simbòliques [transmeses pels mitjans] els individus les incorporen dins de la seva pròpia comprensió d'ells mateixos i de la resta. Les empren com a vehicle per a reflectir-se, com a base per a reflexionar sobre ells mateixos, els altres i el món al qual pertanyen» (Thompson, 1998, p. 66), i qualificant el procés de recepció, per tant, com a quelcom hermenèutic.

Cal considerar, doncs, els mitjans com a un element socialitzador amb una potència considerable, ja que es tracta d'una institució econòmica i cultural que és capaç de modelar les identitats socials dels individus a través de la transmissió d'ideologia. Stuart Hall defineix el concepte ideologia com «aquelles imatges, conceptes i premisses a través de les quals representam, entenem i donam sentit a alguns aspectes de l'existència social» (Stuart Hall, 1981, p. 31). Aquesta idea és important si consideram la capacitat dels mitjans de transmetre discursos carregats de símbols i idees que esdevenen eines amb les quals viure en societat. Els mitjans de comunicació, doncs, abasteixen formes simbòliques – idees, estructures, rols, estereotips – que són fonamentals per a la construcció de la personalitat. Unes formes simbòliques que no són un objecte d'identificació al qual les persones queden fortament vinculades emocionalment (Thompson, 1989, p.301).

George Lipsitz parla del paper que van tenir les *situation comedies (sitcoms)* a la societat nord-americana de la post-Segona Guerra Mundial. L'autor observa com el creixement de les vendes de televisors i l'augment d'aquest tipus de sèries televisives es van emprar per a transformar la societat. Parla d'una societat que tenia una ideologia immigrant i ètnica tradicional, amb valors de comunitat i implicació social, que va adquirir la ideologia del somni americà, l'*American Dream*, que destacava l'individualisme, el consumisme i tota una sèrie de valors coherents amb les necessitats expansives del capitalisme de postguerra (Lipsitz, 1986, pp. 355-356).

Aquest exemple històric ens serveix per a il·lustrar com, qui ostenta el poder dominant pot, a través dels mitjans, transmetre la seva ideologia d'una forma tan efectiva que pot arribar a transformar els valors de tota una societat. Això és possible perquè els mitjans estan en mans dels mateixos poders que, per tant, són qui té la capacitat per a construir el missatge. A això, Gramsci i altres autors posteriors s'hi refereixen quan parlen d'hegemonia. L'hegemonia no entesa tan sols com a quelcom que opera sobre l'estructura econòmica i l'organització política de la societat, sinó també, específicament, sobre el mode de pensar, sobre les orientacions teòriques i sobre el mode de conèixer el món. En aquesta línia, James Lull apunta que els propietaris de les indústries mediàtiques poden produir i reproduir el contingut de manera favorable a les seves idees de manera molt més fàcil que altres grups socials, ja que controlen les institucions socialitzadores clau i, d'aquesta manera, garanteixen que els seus punts de vista es troben constantment a l'arena pública (Lull, 1995, p.62).

Els mitjans de comunicació de masses són eines que les classes dominants utilitzen per a «perpetuar el seu poder, riquesa i estatus [estenen] la seva pròpia filosofia, cultura i moral» (Boggs, 1976, p.39). En la mateixa línia, Thompson també reconeix que les formes simbòliques serveixen per a establir i perpetuar relacions de dominació.

Segons Lull, però, «l'hegemonia no madura estrictament de l'articulació ideològica». I afegeix que «les corrents ideològiques dominants han de ser subseqüentment reproduïdes a les activitats de les nostres unitats socials bàsiques –família, lloc de treball i grups d'amics en el nostre dia a dia» (Lull,

1995, p. 62). En aquest sentit, l'autor explica que la teoria gramsciana de l'hegemonia vincula la representació ideològica amb la cultura, és a dir, que, per a que una ideologia esdevingui hegemònica, ha de passar a formar part del sentit comú, d'allò que es considera normal o quotidià en una cultura determinada i que, per tant, és molt difícil de detectar.

D'acord amb aquestes idees, cal investigar com els mitjans poden contribuir a perpetuar les desigualtats socials o les poden combatre.

4.3 Mitjans de comunicació i cultura

Per a entendre la cultura moderna cal estudiar els mitjans. El lligam entre comunicació i cultura és indestruïble. Seguint referenciant John B. Thompson, «si volem comprendre la naturalesa de la modernitat –és a dir, de les característiques institucionals de les societats modernes i les condicions de vida creades per elles– llavors hem de concedir un paper central al desenvolupament dels mitjans de comunicació i el seu impacte» (Thompson, 1998, p.15).

La societat moderna és el fruit de diferents processos de desenvolupament paral·lels, entre ells, els mitjans de comunicació, que formen, doncs, part imprescindible de la configuració de la cultura de masses moderna. Aquesta cultura de masses compta amb els seus codis, registres i gèneres específics que orienten, condicionen i limiten el seu discurs. Aquest codis són comunicació. En aquest sentit ja han apuntat autors des de fa anys, «la relació entre ambdues [comunicació i cultura] és estructural: 'una no funciona ni s'explica, sense l'altra' (...) si la cultura és un fet social, no hi ha més cultura que manifestada, transmesa i viscuda per l'individu» (Caune, 1995, p.211). És a dir, la cultura ha de ser comunicada i tota forma de comunicació és, per definició, cultural.

Enrique Bustamante tracta extensament sobre el lligam entre aquests dos mons. L'autor afirma que «la novetat de la situació actual resideix en la completa integració entre comunicació i cultura i la seva articulació i jerarquització a les indústries culturals» (Bustamante, 2006, p.1). És a dir, la

dependència mútua entre comunicació i cultura s'ha incrementat en el marc de les Indústries Culturals. L'informe MacBride, el 1980, ja proclamava aquesta interdependència entre la cultura i la comunicació, i situava la comunicació com a vector fonamental de la cultura i els mitjans com a mitjà principal d'accés a la cultura i a totes les formes d'expressió creada (MacBride, 1980). I en aquest punt es troba un element primordial en l'anàlisi de l'objecte d'estudi d'aquest treball. Si els mitjans són la principal via d'accés a la cultura per a moltes persones, els missatges continguts en aquests mitjans cobren una importància fonamental per a la socialització d'aquestes persones, ja que, moltes vegades, la única manera de conèixer una realitat és a través dels mitjans. Especialment si es tracta d'una realitat llunyana, tant geogràficament com social.

«La integració potencial d'un text, imatges i so en el mateix sistema, interactuant des de punts múltiples, en un temps escollit (real o demorat) al llarg d'una xarxa global, amb un accés obert i assequible, canvia de forma fonamental el caràcter de la comunicació. I aquesta determina decisivament la cultura, perquè, com va escriure Postman, 'no veiem (...) la realitat (...) com és, sinó com són els nostres llenguatges. I els nostres llenguatges són els nostres mitjans de comunicació. Els nostres mitjans de comunicació són les nostres metàfores. Les nostres metàfores creen el contingut de la nostra cultura'. Donat que la comunicació mediatitza i difon la cultura, les mateixes cultures, és a dir, els nostres sistemes de creences i codis produïts al llarg de la història, són profundament transformats, i ho seran més amb el temps, pel nou sistema tecnològic» (Castells, 2003, p.414)

4.4 Mitjans i patriarcat

Els mitjans, en ser una via de difusió de la ideologia dominant són perpetuadors del poder i de les relacions que aquest estableix entre diferents grups socials. Quan parlem de poder no ens referim obligatòriament al poder de l'Estat, sinó a un fenomen social que es produeix de manera transversal i sistemàtica en una societat formada per grups socials confrontats. La classe, el gènere, la raça o la sexualitat són algunes de les variables que defineixen els individus dins de dos grans grups en cada cas, burgesia i treballadors, homes i dones, blancs i negres, heterossexuals i homosexuals. En cadascuna

d'aquestes dicotomies socials s'exerceix poder, ja que existeix un subjecte oprimat i un d'opressor que es troben en una relació dialèctica on, sense un, no existiria l'altre, ja que l'un és la negació de l'altre i, junts, formen la mateixa cosa.

Aquestes desigualtats defineixen el món capitalista i patriarcal modern. Tot i que el patriarcat no té res de modern, a diferència del que moltes vegades s'expressa o es pensa, no és, ni de bon tros, un sistema superat. Al contrari, és ben present, existeix i regeix els nostres comportaments, les nostres relacions, ens configura i forma part dels nostres *models mentals*. Ens configura perquè és present en el sistema de valors que adquirim durant els nostres processos de socialització gràcies a l'educació, la família i l'entorn social i els mitjans de comunicació. El patriarcat, doncs, no és una cosa identificable de per si, un element aïllat que puguem separar de la resta, sinó que és una estructura, un sistema de normes i valors. Per tant, és quelcom transversal, que s'expressa de multitud de formes diferents, fent més complexa la seva identificació, combat i superació.

El patriarcat existirà mentre existeixin els gèneres. I també mentre existeixin les classes, ja que es tracta d'un sistema de dominació bàsic per al manteniment del capitalisme. Per a garantir la perpetuació de la força de treball susceptible de ser explotada, és imprescindible que aquesta es reproduïxi. Per això, les famílies nuclears heteronormatives són un pilar bàsic per al sistema de producció. Famílies que, tot i haver experimentat, en termes generals, canvis en les darreres dècades, segueixen mantenint la tradicional i profundament arrelada premissa de la divisió sexual del treball i les seves extensíssimes conseqüències. Això implica que al si de les famílies es reproduïxen els rols de gènere atribuïts tradicionalment en funció del sexe —definit pels genitals—. Aquesta idea es fa extensiva a absolutament tots els àmbits de la vida de les persones i del funcionament de les societats occidentals modernes.

Això ens porta a la definició d'un subjecte polític concret, la dona de classe treballadora, que acumula una doble condició d'explotació, triple o fins a quàdruple si hi afegim la component racial o ètnica i l'opció sexual. Aquest

subjecte polític es troba en una situació d'extrema desigualtat en el sistema que hem definit i, per tant, posseeix una capacitat realment limitada d'accedir als mitjans de comunicació. Per a donar suport a aquesta idea, Larry Gross afirma que el grau de representativitat als mitjans de comunicació té a veure amb el poder. No aparèixer als mitjans implica no tenir poder i viceversa. Segon l'autor, els gais i les lesbianes tendeixen a estar encara més aïllats i invisibilitzats que membres de minories racials i ètniques i que són, a més, a qui se'ls ha negat més parlar per ells mateixos als mitjans de masses (Gross, 1995, p.63).

El ritme de transformació dels mitjans en les darreres dècades ha estat i segueix sent vertiginós, a nivell tècnic i tecnològic s'assumeixen fites cada cop més importants que impliquen canvis a nivell social i cultural. També s'han transformat molt ràpidament el paper de les dones a la societat i la visió de les diferents opcions i identitats sexuals. La qüestió és si els mitjans han estat capaços d'adaptar-se als canvis socials o no. Juana Gallego afirma, en aquest sentit, que «els mitjans poden actuar de dues formes: com a motor de canvi, en proposar lectures noves, recollir moviments latents o formes de vida minoritàries, allò que la societat encara no ha assumit. Altres vegades actuen més aviat com a rèmora per al canvi, perpetuant models ja periclitats que la societat ha abandonat per antiquats i obsolets i que els mitjans s'obstinen en seguir reproduint de manera acrítica (...) Aquesta dualitat és la que converteix els mitjans en un fòrum públic tan important: en part reproduïxen i perpetuen les bases cognitives de la societat i, en part són –o podrien ser– poderosos instruments per a poder propiciar el canvi social» (Gallego, 2013, p. 120). L'autora també afirma que «de la representació que es faci [als mitjans] en dependrà la nostra percepció» (Gallego, 2013, p. 20) d'una realitat concreta. En el cas de la representació de les dones als mitjans, Gallego defensa que aquests encara no han estat capaços de trencar amb els estereotips pel que fa a les dones i als rols de gènere atribuïts tradicionalment, i que, al contrari, segueixen reproduint una visió estanca i conservadora del paper social de les dones.

4.5 Lesbianisme, visibilitat i mitjans

En el cas de les lesbianes, doncs, el canvi sembla que encara estigui més lluny, ja que aquestes representen el subjecte més oposat possible al poderós home heterosexual. El paper social de les lesbianes ha canviat molt poc en les darreres dècades en comparació amb el de les dones i amb el dels gais. Diferenciam les lesbianes de les dones perquè, tot i que les lesbianes són també dones, la variant de l'opció sexual és determinant, ja que té un valor social atribuït diferenciat. L'heterosexualitat segueix dominant als mitjans de comunicació de manera molt clara i, no només això, els estereotips sobre gais i lesbianes i l'homofòbia tenen encara presència als mitjans.

És necessari el compromís dels mitjans de comunicació per a efectuar el canvi social, ja que els prejudicis i el conservadorisme heretats de la tradició catòlica i feixista del franquisme invisibilitzen i criminalitzen una realitat social molt important. A l'Estat espanyol la primera vegada que apareix una lesbiana a una sèrie de televisió és a l'any 1995, vint anys després de la mort del dictador; ara fa vint anys (Fig. 1). Deu anys més tard, el 2005, s'aprova per primera vegada a l'Estat espanyol una llei que permet el matrimoni entre persones del mateix sexe. Aquests són alguns dels indicadors que demostren que, en general, els intents de normalitzar l'homosexualitat igualant en drets homosexuals i heterosexuals o donant visibilitat a aquesta realitat han començat fa poc i han fet petites passes. L'any 2014 el Ministerio de Sanidad va aprovar la Orden Ministerial 2065/2014, per la qual es limita el finançament de les tècniques de reproducció assistida a les persones que no s'han aconseguit quedar embarassades «tras un mínimo de 12 meses de relaciones sexuales con coito vaginal sin empleo de métodos anticonceptivos», amb les conseqüències que això implica per a les lesbianes, entre d'altres.

Fig.1: Sèries espanyoles amb personatges fixes de lesbianes estrenades fins el 2015. Font: González de Garay, 2009 i elaboració pròpia

SERIE	CADENA	EMISIÓN	PERSONAJE
<i>Mar de dudas</i>	TVE 1	1995	Olga
			Mónica
<i>Más que amigos</i>	Telecinco	1997-99	Bea
			Sole

<i>El Súper. Historias de todos los días</i>	Telecinco	1996-99	Mercedes Cuenca
			Gloria Mateo
<i>Al salir de clase</i>	Telecinco	1997-2002	Clara del Río
<i>Compañeros</i>	Antena 3	1998-2002	Marta Durán
<i>Siete vidas</i>	Telecinco	1999-2006	Diana Freire
			Nieves
			Sonia
<i>Moncloa, ¿dígame?</i>	Telecinco	2001	Laura
<i>Un paso adelante</i>	Antena 3	2002-05	Sonia
<i>Hospital Central</i>	Telecinco	2000-2012	Macarena
			Ester García
			Verónica Solé
			Bea
<i>Aquí no hay quién viva</i>	Antena 3	2003-06	Bea Villarejo
			Ana
			Rosa
<i>Los hombres de Paco</i>	Antena 3	2005-2010	Pepa Miranda
			Silvia Castro
<i>El pasado es mañana</i>	Telecinco	2005	Marga Ponce
			Aurora Arce
			Beatriz
<i>Amar en tiempos revueltos</i>	TVE1	2005-2012	Beatriz de la Palma
			Matilde
			Ana
			Teresa
<i>Abuela de verano</i>	TVE1	2005	Maria Antonia
			Dora
<i>MIR</i>	Telecinco	2007-08	Lea Izquierdo
<i>La que se avecina</i>	Telecinco	2007-	Araceli
			Reyes
			Berta
<i>700 euros</i>	Antena 3	2008	Emilia
<i>Lalola</i>	Antena 3	2008	Rosa
<i>Cazadores de hombres</i>	Antena 3	2008	Elena
			Marta

Tierra de lobos	Telecinco	2010-2014	Isabel
			Cristina
Vis a vis	Antena 3	2015-	Rizos
			Gitana
			Macarena
El ministerio del tiempo	TVE1	2015-	Irene
			Amellia
Seis hermanas	TVE1	2015-	Celia
			Petra

Així com el mercat s'ha adaptat a les necessitats dels gais creant tot un nou nínxol de mercat destinat a ells, el que anomenam 'capitalisme rosa', les lesbianes encara estan lluny de tot això. Si les dones encara lluiten per a que es reconegui el seu paper social, perquè se les deixi de matar, perquè es reconeguin els seus drets i se les deixi de veure com a mares i esposes i com a objectes sexuals, el camí per a que es reconegui les dones com a subjectes sexuals, com a amants d'altres dones i, en definitiva, com a persones autònomes del poder que el patriarcat ha atribuït als homes, encara sembla ser llarg.

4.6 Breu història del feminisme lesbiana

Cal ser conscients que totes aquestes categories: home, dona, lesbiana i heterosexual, són part d'una ideologia, d'un sistema cultural i social, i no són en cap cas producte de la biologia o part essencial de la naturalesa de les persones. El primer manifest que analitza l'heterosexisme i el seu efecte a la vida de les dones i les lesbianes, segons Beatriz Suárez Briones, afirma que «el lesbianisme i la homosexualitat masculina són categories de comportament possibles tan sols en una societat sexista caracteritzada per la rigidesa dels rols sexuals i dominada per la supremacia masculina [...] L'homosexualitat és un subproducte d'un mode particular de fixar els rols (o formes apropiades de comportament) sobre la base del sexe [...] En una societat on els homes no oprimissin les dones i es permetés que l'expressió de la sexualitat seguís els propis sentiments, les categories d'homosexualitat i heterosexualitat

desapareixerien. 'Lesbiana' és una de les categories sexuals en que els homes han dividit la societat» (Radicalesbians, 1997, pp. 396-397).

Abans d'això, a finals dels 60 i principis dels 70, s'havien produït mobilitzacions en favor dels drets del col·lectiu de lesbianes, gais, transsexuals i bisexuals (LGTB) i s'havia teoritzat sobre el potencial alliberador i revolucionari de la sexualitat, reprimida per a mantenir l'ordre social (W. Reich, 1968) o sobre l'heterosexualitat com a desig imposat i obligatori davant del qual l'homosexualitat és l'únic desig escollit (Deleuze i Guattari, 1972).

A principis dels 70, Monique Wittig encapçala un grup de lesbianes que se separen del Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire pel paper que hi havien assumit els homes homosexuals. Elles creen el col·lectiu de lesbianes Les Gouines Rouges, des d'on es planteja per primer cop la qüestió de si les lesbianes són dones o no (Suárez Briones, 2013, pp. 33-34).

Gayle Rubin parla per primera vegada del sistema sexe-gènere l'any 1975 i el defineix com a «un conjunt de disposicions pel qual una societat transforma la sexualitat biològica en productes de l'activitat humana i en el qual se satisfan aquestes necessitats humanes transformades» (Rubin, 1975, p. 97). Rubin parla de la divisió sexual del treball, referint-s'hi com a allò que genera la desigualtat perquè implica la dependència d'un sexe cap a l'altre. També qüestiona decididament les suposades diferències biològiques i crea el gènere. D'això es deriva l'heterosexualitat obligatòria, la invenció d'allò masculí i allò femení i la constricció de la sexualitat femenina (Suárez Briones, 2013, p.35).

Un any més tard, el 1976, Michel Foucault publica el primer volum de la seva *Història de la sexualitat, La voluntat de saber*, on planteja que els discursos dominants de la sexualitat tenen la intenció de produir cossos fàcils de controlar. El 1978, Wittig publica *El pensamiento heterosexual* i revoluciona el panorama teòric fins aleshores amb un text del lesbianisme radical que a dia d'avui es considera un dels fundacionals de la teoria queer (Suárez Briones, 2013, p.37). Monique Wittig «defensa que és tasca històrica del feminisme i del feminisme lesbià definir en termes materialistes el que anomenam opressió, fer

evident que les dones som una classe, és a dir, que la categoria 'dona' i la categoria 'home' són categories polítiques i econòmiques. Les 'dones' som el producte d'una relació social d'explotació, i 'sexe' és una categoria social, no natural. Masculí/femení, home/dona són categories que oculten el fet que les diferències sempre es creen dins d'un ordre social: polític i ideològic. El mateix passa amb el sexe: és l'opressió de les dones pels homes qui crea el sexe, i no al contrari; creure que el sexe és la *causa de l'opressió* implica creure que el sexe és quelcom que preexisteix d'allò social» (Suárez Briones, 2013, p. 37). És a dir, el sexe és una categoria ideològica, una categoria social que produeix relacions de dominació i sobre la qual es fonamenta la societat heterosexual i heterosexista moderna, ja que limita l'existència humana a dos sexes (dues parts oposades que formen part d'una de sola). Arianne Rich defineix aquesta categoria com a totalitària, ja que instaura el règim de la «heterosexualitat obligatòria» (Rich, 1980). Wittig fa referència aquest règim i al fet que imposa una cultura heterosexual que construeix un imaginari col·lectiu determinat, i que impedeix pensar fora del sistema de pensament heterosexual. Alhora, aquesta cultura imposada modela uns cossos, com apuntava Foucault, domesticats, que adopten la forma d'homes o dones. En aquest sentit, l'autora insisteix en el fet que les categories que fem servir i que formen part del nostre llenguatge quotidià són «conceptes primitius dins d'un conglomerat de disciplines, teories i idees actuals que anomenaré el pensament heterosexual [...] Si nosaltres com a lesbianes i vosaltres com a homosexuals [masculins] seguim parlant-nos i pensant-nos com a dones i com a homes, estarem preservant l'heterosexualitat [...] Seria incorrecte dir que les lesbianes ens associam, fem l'amor o vivim amb dones, perquè el terme 'dona' té sentit només en els sistemes de pensament i econòmics heterosexuals. Les lesbianes no som dones» (Wittig, 1992, p. 32).

Ni les dones són dones. Però el fet és que sí que ho són, totes, subjectes oprimits pel sistema sexual binari, totes englobades en una categoria homogeneïtzadora, a la pràctica heterogènia, construïda per a ser controlades i garantir l'estabilitat del sistema. Les lesbianes són 'dones' i 'homosexuals', dues categories que, sumades, impliquen una doble opressió. Categories lingüístiques que defineixen una realitat creada culturalment i la reforcen. «La

humanitat ha de trobar altres noms per a si mateixa i un altre sistema de gramàtica que acabi amb el gènere, l'indicador lingüístic d'una oposició política» (Wittig, 1979, p.121).

El pensament heterosexual converteix el desig en quelcom opressiu. Suárez Briones afirma, fent referència a Wittig, que el «desig homosexual no és tan sols el desig pel propi sexe, és resistència a la norma». I afegeix que «mantenir el binarisme hetero/homo, home/dona, mantenir la diferència sexual és mantenir un ordre ideològic» (Suárez Briones, 2013, p.43). Segons la mateixa autora, l'heterosexualitat no és més que el context cultural construït per a justificar el sistema de domini dels homes sobre les dones.

Wittig expressa que l'existència lesbiana posa en entredit la idea que les dones han d'estar al servei dels homes i és la prova evident que pot existir una societat lesbiana, no heterosexual, transgredint així totes les normes heterosexistes imposades, el que anomenam heteronormativitat. És a dir, la lesbiana és el subjecte més transformador i alliberador en el si del sistema patriarcal. «Podem dir que hi ha un contingut naixent en l'acte de triar una amant o una companya de vida dona davant de l'heterosexualitat institucionalitzada» (Rich, 1980, p.140).

Quan es parla d'heteronormativitat es fa referència a la concepció cultural de tot allò heterosexual com a normal, és a dir, com a norma social. Es podria definir el concepte com la norma heterosexual, qualsevol cosa que no respongui a aquesta norma és marginal, està fora d'allò que es considera "normalitat". Segons Cathy J. Cohen, l'heteronormativitat és la pràctica i les institucions «que legitimen i privilegien l'heterosexualitat i les relacions heterosexuals com a fonamentals i 'naturals' dins de la societat» (Cohen, 2005, p. 24).

Adrienne Rich defineix l'existència lesbiana més enllà dels contactes sexuals amb el terme *continuum lesbiana*, amb el qual es proposa «incloure una gama d'experiències identificades amb la dona a través de la vida de cada dona i a través de la història i no simplement el fet que una dona hagi tengut o desitjat

conscientment una experiència sexual genital amb una altra dona» (Rich, 1980, p.135). Això vol dir que el concepte «inclogui moltes més formes d'intensitat primària entre dones, com el compartir una vida interna rica, l'associació contra la tirania masculina, el donar i rebre suport pràctic i polític i també es pot detectar en associacions com la resistència al matrimoni [...] Començam a captar dimensions de la història i la psicologia femenines que han quedat fora de la nostra comprensió com a conseqüència de definicions limitades, gairebé totes clíniques, del lesbianisme» (Rich, 1980, p.135). L'autora insisteix en el fet que les lesbianes han estat privades d'existència política i associa aquest fet a l'equiparació entre homosexuals d'ambdós sexes, ja que els homosexuals homes, pel fet de ser homes, conserven una sèrie de privilegis que les lesbianes, pel fet de ser dones, no tenen.

Arribades a aquest punt, entenem que les lesbianes són dones i que aquests dos conceptes són categories socials construïdes que formen part, cadascuna d'elles, d'un sistema binari: home/dona, heterosexual/homosexual. Aquestes categories ideològiques, culturals o socials, com les vulguem anomenar, són, en tant que ideològiques, culturals o socials, construïdes per la societat on es desenvolupen i, per tant, dinàmiques, canviabls, modelables. Aquestes categories no sorgeixen de forma arbitrària sinó que responen als interessos d'algu o alguns. És a dir, l'existència dels sistemes binaris dels quals parlem té com a motiu de ser la dominació, l'opressió d'un grup social cap a un altre, o el que és el mateix, l'exercici del poder. De fet, Wittig comença el seu recull d'assajos advertint justament això: «L'enfocament polític i filosòfic que he adoptat per a la primera meitat d'aquesta col·lecció d'assajos l'he anomenat 'lesbianisme materialista'. Amb ell descriu l'heterosexualitat no com una institució, sinó com un règim polític que es basa en la submissió i l'apropiació de les dones» (Wittig, 1992, p.15).

4.7 Poder, empoderament i desempoderament

En aquest cas, per a revertir la situació d'opressió i transformar-la en una situació d'igualtat, cal que el subjecte oprimat s'empoderi. L'empoderament (*empowerment* en anglès) és el procés pel qual aquell subjecte privat de poder per part d'un altre pren el poder i es llegeix a si mateix com a igual, es rebel·la

contra aquells que exerceixen poder cap a ell. El desempoderament seria el procés invers, pel qual un subjecte es veu incapacitat per a empoderar-se perquè no disposa de les eines per a fer-ho.

John B. Thompson parla de quatre tipus de poder. El quart, i el que més ens interessa, és el que ell anomena el «poder simbòlic». Aquest poder prové de l'activitat productiva, que transmet i rep formes simbòliques, fonamentals per a la vida social. El poder simbòlic es transmet, en part, a través dels mitjans de comunicació, que generen missatges complexos que els receptors descodifiquen emprant diverses formes de coneixement i pressuposicions que conformen la manera de rebre els missatges i integrar-los al seu dia a dia, a la seva forma de comprendre el món (Thompson, 1998). L'autor defineix comunicació de masses com «la producció institucionalitzada i difusió generalitzada de béns simbòlics a través de la fixació i transmissió de contingut simbòlic» (Thompson, 1998, p.46).

Si els mitjans de comunicació són un canal de transmissió de poder que pot, segons els autors i autores a qui fem referència, perpetuar l'opressió o canviar el sistema, cal que siguin, també, una via per a l'empoderament, en aquest cas, de les lesbianes. Però, seran, al contrari, mitjans de desempoderament? Probablement els mitjans de comunicació no contribuiran a la difusió del missatge del «lesbianisme materialista» de Wittig o del feminisme lesbià en general i, al contrari, ajudaran a construir un imaginari concret sobre les lesbianes que s'oposi a cap idea alliberadora per al col·lectiu, llegint-les com a anormals, excepcionals, rares, entre moltes altres possibilitats.

4.8 Els personatges de lesbianes a la ficció televisiva espanyola

«Pensam que a les nostres societats, a les nostres costums, tot predestina un sexe a l'altre; tot ensenya l'heterosexualitat, tot convida a ella, tot la provoca, teatre, llibres, periòdics» (André Gide, 1911, p.36). Fa més de cent anys que es va parlar per primera vegada d'heterosexisme i ja es va fer referència als mitjans de comunicació. En aquella època, 1911, els diaris, la premsa impresa. A dia d'avui, haurem de parlar, sens dubte, de la televisió. I, en aquest cas, de sèries de televisió. Un tipus de producte audiovisual que ha anat cobrant

importància en els darrers anys, tot i que sempre han tengut un paper fonamental com a eina de reproducció de la realitat. Una possible definició del format audiovisual anomenat sèrie és un tipus de ficció episòdica de relats que conté un número de personatges fixes relacionats per unes trames (Palacio, 2005).

Això ens porta de ple al nostre objecte d'estudi: la construcció dels personatges de lesbianes a les ficcions televisives espanyoles. Beatriz González de Garay, de la seva anàlisi sobre la representació de les lesbianes a les sèries generalistes espanyoles, extrau algunes idees molt interessants per al present treball. D'una banda, afirma que la representació generalista ofereix un perfil de personatges de lesbianes que s'identifiquen amb el «model de comportament arquetípic heterosexual (conèixer-se, sortir, casar-se i tenir fills)» (Gonzalez de Garay, 2009, p.17).

D'altra banda, posa de rellevància que l'estètica dels personatges lèsbics és també un tret imprescindible a l'hora d'analitzar-ne la seva construcció i representació a la televisió. «La majoria i els més influents personatges lèsbics de la ficció generalista gaudeixen de característiques que els fan més assimilables per part de la societat espanyola contemporània. És a dir, compleixen amb els cànons occidentals de bellesa femenina, són de raça blanca, de nacionalitat espanyola, joves, amb estudis superiors i de classe social mitja-alta. A més, actuen segons patrons de comportament tradicionalment associats a l'heterosexualitat, tals com l'aspecte físic, el matrimoni, la maternitat o la monogàmia. Aquesta forma de caracteritzar-les constitueix una estratègia d'integració en la societat heteronormativa» (González de Garay, 2009, p. 10). En aquesta línia, l'autora observa que tots els personatges de lesbianes de les ficcions espanyoles –fins al 2009– són de raça blanca i només dos no són de nacionalitat espanyola, i adverteix que aquestes excepcions corresponen a personatges secundaris amb escassa rellevància (González de Garay, 2009, p. 10).

La mateixa autora afirma que cap de les lesbianes de les sèries espanyoles generalistes «subverteix la distinció de gènere». I afegeix que «no existeixen

en la televisió generalista espanyola models de representació del que els anglosaxons denominen 'butch', és a dir, una lesbiana masculina (entenent aquest concepte com les marques de gènere que en la societat occidental actual s'associen als homes)» (González de Garay, 2009, p. 17). A continuació l'autora cita Ricardo Llamas per a explicar que «davant del qüestionament de la feminitat s'estableix la seva confirmació també per a les lesbianes» (Llamas, 1997, p.76).

A més d'això, González de Garay afirma que l'opció sexual dels personatges de lesbianes només afecta les seves relacions sexe-afectives (González de Garay, 2009, p. 18) i que el col·lectiu de lesbianes com a tal és invisibilitzat completament (González de Garay, 2009, p. 12).

Un concepte important que cal definir és el mite de l'amor romàntic. És important perquè representa un model de relacions estretament lligat a l'heterosexualitat, la monogàmia i a la idea de família convencional, tot i que es pot reproduir fàcilment en parelles de lesbianes. Aquest concepte està profundament arrelat a l'imaginari social, fet que comporta que la seva transgressió o la construcció d'alternatives sigui un repte de gran complexitat. Identificar les relacions basades en el mite de l'amor romàntic servirà per a trobar indicis de patrons heteronormatius en els models de relacions sexe-afectives entre dones.

El mite de l'amor romàntic és aquell pel qual es considera que totes les persones tenen una 'mitja taronja', algú de qui enamorar-se i amb qui compartir la vida eternament. Aquestes idees porten implícita l'exclusivitat sexual, la gelosia, el control i la propietat del cos i les emocions de l'altra persona. Conceptes que situen les dones en una condició desfavorable en la relació de poder que es pot establir en una relació de parella heterosexual. Per això és interessant veure si és present o no i de quina manera s'adapta aquest mite a les relacions entre lesbianes a la petita pantalla.

Diane Raymond el 2003 va escriure un assaig sobre la representació de gais i lesbianes a les sèries nord-americanes i com aquestes afecten a la cultura

popular o a la cultura moderna. Aquest assaig s'anomena *Popular culture and queer representation* i serveix de referència a l'hora d'observar quins patrons es produeixen a les sèries nord-americanes, ja que segurament hauran servit d'inspiració per a les ficcions televisives, no només a l'estat espanyol, sinó a tot el món occidental. A més, el fet que no existeixin gairebé estudis similars aplicats a l'àmbit espanyol, fa que articles com el de Raymond siguin d'especial interès.

El context de l'article al qual ens referim no dista del context actual a l'Estat espanyol. Es tractava d'un moment on les lesbianes i els gais començaven a fer-se un lloc a les sèries nord-americanes. Apareixien de forma creixent a les *sitcoms* amb més èxit, *Friends* o *Will&Grace*, però no sempre quantitat és igual a qualitat, ja que l'augment de lesbianes i gais a la petita pantalla no va anar acompanyada d'una representació més positiva per al col·lectiu LGTB. Raymond suggereix que «aquest nou fenomen cultural no es pot valoritzar de forma acrítica com un inequívoc símptoma de major tolerància i inclusió cultural. Al contrari, no vull reduir al mínim els beneficis d'aquests canvis en la consciència cultural, sinó que vull oferir unes lectures més suspicaces sobre aquests temes i tendències» (Raymond, 2003, p. 99).

A l'Estat espanyol fa uns anys que van començar a augmentar en nombre les lesbianes a les ficcions televisives de producció nacional. En aquest treball es pretén abordar si, en el cas espanyol, es pot afirmar que la major representació va acompanyada de la millor construcció dels personatges i la lectura més positiva i normalitzadora del col·lectiu de lesbianes o, al contrari, cal millorar en aquest sentit. Per això, s'aplicarà aquesta suspicàcia de que parla Raymond al seu article.

L'autora identifica tres patrons o *tropos* recurrents a les *sitcoms* nord-americanes relacionades amb els personatges LGTB. En primer lloc, el fet que es referenciava abans, l'increment de personatges des lesbianes i gais com a personatges principals o secundaris. Aquest primer patró és qualificat per Raymond com a positiu, ja que posa de rellevància, d'alguna manera, el fet que hi ha hagut canvis en la constitució dels personatges televisius. Els altres dos

tropos o tendències que defineix l'autora són estereotips repetits de forma sistemàtica a aquest tipus de sèries de televisió. Un fa referència al gai que s'hi fa passar per a evitar una possible indesitjada pretendent –l'autora l'anomena «gay pretender»– i l'altre l'hetero que és confós per gai per les seves maneres o les seves preferències culturals –l'«straight-mistaken-for-gay»–. Tot i que aquests dos darrers són formes de representació que no reflecteixen la diversitat del col·lectiu, Raymond afirma que els tres «ofereixen el potencial per a subvertir les normes i assumpcions heterosexistes» (Raymond, 2003, p.99). Tot i això, insisteix, «la manera com aquests shows resolten les tensions, sovint resulten ser una 'reinscripció' de l'heterosexualitat i una 'contenció' per a la sexualitat queer, això és, que la resolució que ofereixen aquests programes permet que els espectadors es distanciïn d'allò queer i, d'aquesta manera, tornin a les seves posicions còmodes com a part de la cultura dominant. Aquesta dinàmica permet que el poder s'emmaskari, fent més complicat la seva identificació i qüestionament» (Raymond, 2003, p.108).

Cal tenir ben present que la comunitat LGTB no és, ni de bon tros, un grup homogeni, per això resulta una tasca complexa detallar com ha de ser la seva representació per a assolir la seva normalització dins de la cultura moderna. Diane Raymond parla de la recerca de la identitat, que succeeix sempre en un terreny de disputa i de lluita que «té lloc en una relació dinàmica com la cultura dominant on els signes i significants poden ser apropiats i reapropriats en una cadena d'interpretació sense final» (Raymond, 2003, p.100).

Però, cal preguntar-se, en primer lloc, a què es deu l'augment de personatges gais i lesbianes a la televisió. Raymond atribueix aquest fet a la desaparició gradual de les comèdies familiars tradicionals, que ha fet que, «fins i tot els personatges heterosexuels comencin a ocupar posicions narratives no normatives» (Raymond, 2003, p.101). Aquesta obertura en els esquemes narratius de les sèries televisives s'ha de sumar al creixement i la visibilitat del moviment de gais i lesbianes. A més, segons l'autora, les *sitcoms* no són un gènere realista o naturalista, sinó que la seva «manca de seriositat pot permetre a aquests programes jugar amb aquests temes sota una capa d'humor que els fa massa volàtils» (Raymond, 2003, p.101).

Un altre factor del qual parla Raymond és el fet que aquest tipus de programes van dirigits a una audiència heterosexual més liberal. Avui, diu, els personatges homosexuals intenten representar allò queer com a quelcom normal. «Donat que la majoria de l'audiència és heterosexual, programar de forma simpàtica cap a les comunitats LGTB apel·la als espectadors liberals que avui dia deuen conèixer algú gai a la feina, a la família o entre els amics» (Raymond, 2003, p.102), i afegeix més endavant que aquest tipus d'espectador es veu a si mateix com a persona sense prejudicis, urbanita i «gay-friendly», que se sent superior al típic personatge conservador que no accepta que el seu fill sigui gai (Raymond, 2003, p.102).

A l'Estat espanyol es pot parlar de comèdies del tipus de les *sitcoms* on es podria intentar aplicar o observar si s'aplica aquesta lògica. No obstant això, els personatges lèsbics tenen presència en altres gèneres ficticials televisius. Per tant, no podríem parlar d'una «manca de seriositat», ja que la diversitat de gèneres fa que no es tracti només de comèdies situacionals. Sí que seria aplicable la idea de canvis pel que fa a la sèrie familiar convencional, perquè s'ha produït un augment i una diversificació en els tipus de ficcions ofertes a la televisió, en part potenciats per la visió individual dels productes audiovisuals i la tendència a la desaparició del visionat en família. El que és molt probable que hagi tingut un paper incontestable en aquests canvis és la pressió exercida pel feminisme, el lesbianisme polític i el moviment LGTB, tant a nivell estatal com mundial. Així com l'evolució en el tractament d'aquests personatges i les seves problemàtiques, sobretot, a les ficcions nord-americanes, que han augmentat considerablement el nombre de personatges lèsbics fins al punt de crear una sèrie on les protagonistes són un grup de lesbianes. Tot això en un moment on les sèries de televisió comencen a prendre un protagonisme inequívoc als Estats Units, on fan la competència al cinema amb productes d'alta qualitat. Sembla que a l'Estat espanyol es comença ara a imitar aquesta tendència, tot i que sempre s'ha anat unes passes enrere.

Pel que fa a la construcció dels personatges LGTB, Raymond apunta que se solen representar com a víctimes o malvats o bé a través de patrons estereotipats: «els homes gais com a efeminats i les lesbianes com a poc atractives que odien els homes» (Raymond, 2003, p.101). L'autora cita a Larry Gross, que afirma que els mitjans no es limiten a crear personatges gais normals, sinó que «se centren en la seva desviació com una amenaça per a l'ordre moral» que ha de ser contrarestada amb violència (Gross, 1995, p.65).

Els personatges de gais i lesbianes a les *sitcoms* americanes són, segons Raymond, personatges unidimensionals, atractius i professionals. Es casen, tenen fills, n'hi ha de joves i de grans i normalment la seva sortida de l'armari està envoltada d'humor (Raymond, 2003, p.99). Aquest tipus de representació plana i normativa podria tendir a canviar les visions més conservadores sobre aquest col·lectiu. Raymond cita a Mohr, que apunta que «sense demonització, és difícil, potser impossible, conceptualitzar l'homosexualitat com un contagi vampíric, com una malaltia que es contagia als purs i innocents per la mera proximitat» (Mohr, 1997, p.333), es deixa de demonitzar els homosexuals per a criminalitzar els homòfobs. És a dir, representar les lesbianes i els gais amb els mateixos esquemes que es construeixen els personatges heterossexuals contribueix a abolir les visions més conservadores, això no obstant, implica l'adaptació d'aquests subjectes als models de vida heteronormatius, com s'ha apuntat unes línies més amunt.

Parelles que s'enamoren, es casen, tenen fills, una casa, un cotxe i les típiques discussions. On es reproduïxen uns rols determinats normalment atribuïts pel gènere que, en el cas de parelles homosexuals, es distribueixen de forma arbitrària, ja que no es poden atribuir pels genitals, però existeixen. Tot això no trenca amb tot el *background* cultural acumulat en el si del patriarcat, amb l'heteronormativitat, sinó que la fomenta i la presenta com a única opció possible.

Raymond es pregunta com afecten aquestes noves imatges de gais i lesbianes al discurs popular, a l'imaginari col·lectiu. La resposta que planteja és que existeix una tendència a contenir i minimitzar el potencial subversiu que

aquestes noves representacions tenen o podrien tenir. En aquest punt fa referència a Adrienne Rich i la seva *heterosexualitat obligatòria*, que fa que tot allò que no sigui heterosexual no s'entengui com a quelcom natural, ja que el natural és ser heterosexual i la seva oposició, l'homosexualitat, és una altra cosa. Si, al contrari, l'heterosexualitat no és allò natural, implica que el seu poder disminueix i esdevé una idea fràgil, fàcil de desmuntar des d'una òptica homosexual (Raymond, 2003, p.104).

Això implica que, per molts gais i lesbianes que apareguin a les pantalles dels menjadors familiars, no es qüestionarà la idea d'heterosexualitat innata, la presumpció d'heterosexualitat, sinó que s'inclourà aquests personatges a les dinàmiques pròpies de l'heterosexisme, com a un dels eixos vertebradors del patriarcat. Al seu article, Diane Raymond referencia el sociòleg Pierre Bourdieu, que fa servir la idea d'*hàbit* per a descriure com quelcom construït pot semblar natural, ja que els éssers humans vivim en un món on «els jocs socials s'han convertint en la segona naturalesa» (Bourdieu, 1990, p.56). També es refereix a Foucault, que afirma que «el Poder és tolerable només amb la condició que emmascarar una part substancial d'ell mateix. El seu èxit és proporcional a la seva habilitat per a amargar els seus propis mecanismes» (Foucault, 1990, p.86).

Tot això alimenta la idea que s'apuntava a l'inici, quantitat no és igual a qualitat. El mercat i la indústria audiovisual tenen la capacitat d'adaptar-se a noves realitats socials produïdes per factors diversos de pressió, sempre conservant, com es deia, uns esquemes conservadors bàsics que fan de rerefons subtil. Així és com sorgeix el capitalisme rosa, el nínxol de mercat que les indústries de l'oci nocturn, la moda, l'estètica i el turisme han trobat per als homes gais, atorgant-los una visibilitat, afirmant la seva existència, però introduint-los en una dinàmica de mercat que és de tot menys nova i, encara menys, transformadora. Raymond fa servir un símbol per a referir-se a la manca de magnitud del canvi pel que fa a la construcció de les realitats gai i lesbiana: «que els heterosexuals ara puguin, com turistes, visitar la cultura LGTB no és garantia de canvi social» (Raymond, 2003, p.105). Aquesta idea del capitalisme rosa és important perquè apareixerà, molt probablement, a l'anàlisi dels

productes audiovisuals, ja que va lligat a un estil de vida concret, de classe social alta i amb una sèrie d'atributs que contribueixen a la consolidació de certs estereotips.

D'altra banda, Raymond analitza com es pot arribar al punt de criminalitzar les persones que no surten de l'armari o, fins i tot, com es pot llegir un missatge implícit del qual es desprèn que ser gai o lesbiana és millor que ser heterosexual, capgirant totalment la relació de poder existent, emmascarant-la.

Finalment, fent referència concretament a les lesbianes, veiem que la seva representació a les sèries de televisió «és menor que la dels gais i, les seves caracteritzacions, generalment han seguit models estereotipats de representació de la homosexualitat concebuts des de l'heterosexualitat o a models de feminitat estereotipada de la dona objecte de desig. De fet, les representacions de les lesbianes semblen construir-se per a que siguin desitjables a les audiències heterosexuals abans que qüestionar valors de la societat heteronormativa» (Soto-Sanfiel, Ibiti i Palencia Villa, 2014, p.277).

Les professores Soto-Sanfiel, Ibiti i Palencia Villa fan referència al fet que s'atribueixen valors tradicionals a les relacions lèsbiques i apunten una idea nova que és que les connotacions eròtiques particulars de l'homosexualitat se solen eliminar (Moore, 2007; Sender, 2004). Així com que la caracterització de les lesbianes ja ha deixat enrere l'estereotip de dona masculina, vilana o personatge còmic que molesta les [espectadores] lesbianes i amb el que moltes d'elles no s'identifiquen (Dow, 2001; Streitmatter, 2009).

Amb el present treball s'intentarà observar si les dinàmiques que es reproduïen als Estats Units són aplicables a l'Estat espanyol o si es produeixen fenòmens diferents. És a dir, es veurà de quina manera es transmet el fet de ser lesbiana a les ficcions produïdes a l'Estat espanyol i si aquesta forma de parlar del lesbianisme contribueix potencialment i de forma positiva a l'empoderament de les lesbianes i del col·lectiu de lesbianes o, al contrari, forma part d'una estratègia de desempoderament simbòlic. També s'estudiarà si la construcció de personatges de lesbianes a les sèries de producció

espanyola ha evolucionat i de quina manera ho ha fet. Per a poder indagar en aquests temes, s'analitzarà quins missatges implícits es desprenen d'allò que el material audiovisual ofereix de forma explícita.

5. Metodologia

El material audiovisual s'ha estudiat des d'una perspectiva crítica que permeti analitzar si les imatges reproduïdes pels mitjans afavoreixen o no els discursos dominants. Això implica un treball en profunditat sobre el contingut de les escenes analitzades, intentant-ne extraure quin és el discurs ideològic que porten imprès. Per a la investigació, s'han hagut identificar els elements continguts en el material audiovisual susceptibles d'anàlisi. És a dir, l'equivalent a les paraules com a matèria primera sobre la qual treballar si analitzéssim un text escrit.

En aquest sentit i per a facilitar la posterior anàlisi dels materials escollits, a continuació es detallen quins han estat aquests elements a identificar i estudiar.

En primer lloc, s'ha fet una selecció dels materials audiovisuals que han servit de mostra. Per a seleccionar les sèries, s'ha emprat un sistema selectiu de mostreig. Aquest sistema consisteix en triar, d'entre totes les sèries emeses a la història de la televisió a l'Estat espanyola, aquelles on apareixen personatges fixes de lesbianes, que s'hagin emès per TVE, Antena 3 o Tele 5 – com a cadenes generalistes– i que hagin estat més d'un any en pantalla.

El resultat del mostreig van ser al voltant d'una desena de títols, dels quals es va seleccionar de forma semi-aleatòria (una de les series s'ha triat de forma intencionada) una sèrie corresponent a cada període de cinc anys des de 2000 fins a 2015. Per al període de 2000 a 2005 la sèrie triada és 7 vidas, pel de 2005 a 2010, Los Hombres de Paco, i pel de 2010 a 2015, Vis a vis. Aquesta última no ha estat més d'un any en pantalla, ja que s'ha estrenat el 2015 i només porta una temporada emesa. Tot i això, s'ha triat pel fet de ser l'exemple més actual i que aporta nous elements interessants per a la comparació amb la resta. La bona rebuda de l'audiència indica que tindrà continuïtat. A més d'aquestes tres sèries, s'ha fet un petit esment a Mar de dudas (TVE, 1995), per ser la primera vegada que apareix una lesbiana a una sèrie espanyola. No obstant això, el caràcter experimental i la poca audiència que va tenir fan que no sigui d'especial rellevància per al treball.

D'aquests materials, s'han triat de forma intencionada cinc trames que s'han analitzat una a una per separat. Posteriorment, s'han justificat i descrit les trames escollides i s'han analitzat tenint en compte especialment els elements d'anàlisi que es descriuen a continuació per a veure quin contingut implícit aporten.

Els elements d'anàlisi generals estan dividits en dues dimensions, per una banda, la de les relacions socials:

- La relació del personatge amb la seva parella: quin rol juga cadascuna en la relació. Aquest punt ha servit per a identificar possibles visions estereotipades sobre les relacions sexe-afectives entre dones, així com per a observar si existeixen patrons recurrents a les diferents sèries.
- La relació del personatge amb altres persones homosexuals: aquest element ha servit per a observar si es visualitza la comunitat de lesbianes com a tal o es tracta de casos aïllats.
- La relació del personatge amb la seva família: quin és el paper de la família i com és la relació que s'estableix entre el personatge i els seus pares. En aquest punt s'han vist les possibles reaccions negatives o no de la família davant de l'opció sexual de la seva filla, germana, neboda o néta.
- La relació entre el personatge i el món laboral. Com afecta el fet de ser lesbiana al món laboral, quines relacions s'estableixen entre el personatge i els seus companys i caps a la feina, quin tipus de feina fa.

I d'altra banda, analitzarem la dimensió de la identitat del propi personatge:

- La relació entre el personatge la seva sexualitat. Per a veure si el personatge viu la seva sexualitat de forma traumàtica o natural, així com si té dubtes o no.
- La relació entre el personatge i la maternitat. S'ha observat quin pes té la maternitat a la vida del personatge, si constitueix un element clau per al seu desenvolupament com a dona o no i quins problemes li implica pel fet de ser lesbiana.
- La relació entre el personatge i la idea de família mononuclear. Aquest element va lligat a l'anterior. S'ha vist quin és l'objectiu que persegueix el

personatge a nivell familiar i si dista o no de l'ideal convencional de família mononuclear heteronormativa.

- L'estètica del personatge. Com va vestida, com és el seu cos, en què s'assembla o no al de les dones heterosexuales o si s'assembla més a un home.

Dins d'aquests grans grups, s'han anat identificant algunes idees interessants per a observar si la construcció dels personatges de lesbianes respon a un patró estereotipat i recurrent o no i què significa això. Aquests elements han aportat material per a observar el contingut implícit del que s'ha parlat anteriorment, alguns exemples són:

- La masculinització dels personatges femenins.
- La mimetització de les relacions lèsbiques amb les heterosexuales.
- La maternitat obligatòria com a element imprescindible per a la construcció de la feminitat.
- L'homosexualitat com un fet negatiu a l'entorn familiar i laboral.
- L'opció sexual com un element complementari sense efectes pel que fa a la construcció psicològica del personatge.
- L'homosexualitat com a quelcom transitori i experimental.
- La identificació dels personatges de lesbianes amb personatges dolents o manipuladors.
- La construcció dels perfils psicològics de les lesbianes seguint patrons pejoratius relacionats amb els estereotips de gènere.

Finalment, s'han relacionat tots els materials analitzats per a observar coincidències, diferències i evolucions al llarg de la història de la ficció televisiva espanyola. Aquest últim pas s'ha fet amb la intenció d'aportar una visió global i integral de l'objecte d'estudi.

Proposar un model de construcció dels personatges de lesbianes i de representació del lesbianisme no és gens fàcil. De fet, és una tasca que hauria de sorgir d'un debat obert des dels col·lectius polítics de lesbianes. En tot cas, davant la inexistència d'un model de referència al qual adreçar-se per a determinar si es fa una representació que afavoreix o no el canvi social, s'ha

intentat fer això analitzant si allò que es representa transgredeix o no l'heteronorma. És a dir, s'ha estudiat si els personatges de lesbianes de les sèries escollides actuen seguint els patrons heterossexuals o, al contrari, els transgredeixen i proposen alternatives.

6. Fitxes tècniques

1995 – 2000: Mar de dudas (1995)

2000 – 2005: 7 vidas (1999 – 2006)

2005 – 2010: Los Hombres de paco (2005 – 2010)

2010 – 2015: Vis a vis (2015)

6.1 Mar de dudas

Nom	Mar de dudas
Any	1995
Gènere	
Direcció	Orestes Lara, Manuel Gómez Pereira
Guió	Joan Barbero, Carlos Masip, Joaquín Oristrell
Repartiment	Cristina Marcos, Toni Cantó, Ana Gracia, Fernando Guillén Cuervo, Chema Muñoz, Gloria Muñoz, Elvira Mínguez, Francisco Olmo, Candela Peña, Francisco Boira
Productora	Boca a boca
Emissora	TVE
Núm. Temporades	1
Núm. Capítols	13
Durada	45'

6.2 7 vidas

Nom	7 vidas
Any	1999 - 2006
Gènere	Comèdia de situació
Direcció	Nacho G. Velilla (Creador), Ricardo A. Solla, Arantxa Écija, Mario Montero, Nacho G. Velilla, José Camacho, Jacobo Martos, Víctor García, Marc Vigil, Raquel G. Ripio, Juan Carlos Cueto

Guió	Marta Sánchez, David S. Olivas, Mario Montero, Antonio Sánchez, Oriol Capel, Roberto Jiménez, Jordi Terradas, David Bermejo, Natxo López, Manel Nofuentes, Piedad Sancristóval, Sergio Guardado, Esther Morales, Tom Fernández, Sonia Pastor, Nacho G. Velilla, Julián Sastre, Víctor García, Enrique Peregrina, Almudena Ocaña, Carlos de Pando, Félix Jiménez Velando
Repartiment	Amparo Baró, Blanca Portillo, Gonzalo de Castro, Anabel Alonso, Santi Millán, Santi Rodríguez, Carmen Machi, Eva Santolaria, Javier Cámara, María Pujalte, Toni Cantó, Paz Vega, Guillermo Toledo, Florentino Fernández, Yolanda Ramos, Leandro Rivera, Marina Gatell, Cristina Peña
Productora	Estudios Picasso
Emissora	Telecinco
Núm. Temporades	13
Núm. Capítols	204
Durada	60

6.3 Los hombres de Paco

Nom	Los hombres de Paco
Any	2005 - 2010
Gènere	Comèdia dramàtica
Direcció	Daniel Écija (Creador), Álex Pina (Creador), David Molina Encinas, Fernando González Molina, José Ramón Ayerra, Jesús Colmenar, Sandra Gallego
Guió	Álex Pina, Daniel Écija, Marc Cistaré, Esther Martínez Lobato, Iván Escobar, Javier Reguilón, David Oliva, Alberto Úcar, David Barrocal
Repartiment	Paco Tous, Adriana Ozores, Pepón Nieto, Juan Diego, Neus Asensi, Hugo Silva, Michelle Jenner, Marián

	Aguilera, Clara Lago, Aitor Luna, Mario Casas, Federico Celada, Carlos Santos, Neus Sanz, Enrique Martínez, Jimmy Castro, Laura Sánchez, Álvaro Benito, Alberto Ferreiro, Fanny de Castro, Cristina Plazas, Miguel de Lira, Benjamín Vicuña, Goya Toledo, Patricia Montero, Marcos Gracia, Alex Hernández, Ángela Cremonte, Fede Celada, Asier Etxeandía
Productora	Globomedia
Emissora	Antena 3
Núm. Temporades	9
Núm. Capítols	117
Durada	60

6.4 Vis a vis

Nom	Vis a vis
Any	2015
Gènere	Thriller
Direcció	Daniel Écija (Creador), Álex Pina (Creador), Iván Escobar (Creador), Esther Martínez Lobato (Creadora), Jesús Colmenar
Guió	Iván Escobar, Esther Martínez, Álex Pina
Repartiment	Maggie Civantos, Roberto Enríquez, Najwa Nimri, Carlos Hipólito, Berta Vázquez, María Isabel Díaz, Ana Labordeta, Alberto Velasco, Alba Flores, Inma Cuevas, Cristina Plazas
Productora	Globomedia
Emissora	Antena 3
Núm. Temporades	1
Núm. Capítols	11
Durada	70

7. Descripció de les sèries

7.1 Mar de dudas

Mar de dudas, emesa l'any 1995 per TVE, és la primera sèrie produïda a l'Estat espanyol on apareix una parella de lesbianes com a part del gruix de personatges fixes. La ficció era part d'un programa anomenat *El destino en sus manos*, un producte experimental que incorporava l'emissió d'un capítol d'una sèrie i un debat posterior sobre les temàtiques socials tractades al capítol emès. El més interessant del format és que era interactiu. És a dir, els capítols de la sèrie Mar de dudas tenien un final obert, i era el públic al plató i l'audiència –a l'inici, després va passar a ser només el públic a plató– qui decidia el final de cada capítol. Tot i el format innovador, la manca d'audiència va desplaçar el programa al *late night* i la cadena el va decidir tancar després de la primera temporada.

Cal esmentar aquesta sèrie per ser la primera on s'introdueixen personatges de lesbianes de forma regular. Això no obstant, el fet de tenir poca audiència i ser un producte experimental fa que la seva anàlisi en profunditat no sigui tan interessant per al present treball, ja que la informació que aportaria seria molt escassa i poc rellevant.

7.2 7 vidas

La sèrie de Globomedia *7 vidas* és una comèdia de situació (*sitcom*) produïda per Estudios Picasso que narra les històries d'un grup d'amics que conviuen al Madrid de finals dels anys 90 i principis dels 2000. Es tracta d'una sèrie de llarga durada que compta amb 13 temporades i 204 capítols. Un dels personatges de la colla d'amics és na Diana Freire, una dona heterosexual que apareix al final de la segona temporada. Na Diana és una actriu extravertida i excèntrica que destaca per ser directa, sincera i atrevida alhora que simpàtica i bona persona. Enmig de la tercera temporada, na Diana coneix una dona lesbiana, na Sonia, que s'enamora d'ella. A partir d'aquest moment, na Diana es qüestiona la seva sexualitat fins que decideix que és lesbiana. Durant les 10 temporades següents na Diana Freire és lesbiana i manté relacions amb

diverses dones. Gonzalez de Garay afirma que el personatge de Diana és una excepció dins de la tendència de la resta de lesbianes de les sèries espanyoles que sempre estan en parella, ja que es relaciona amb diferents persones sense una parella fixa i té un “voraç apetit sexual” (p. 12).

7.3 Los hombres de Paco

Los hombres de Paco és una sèrie produïda per Globomedia i emesa per Antena 3 des de l'any 2005 fins al 2010. Es tracta d'una comèdia dramàtica que gira al voltant de la comissaria de San Antonio, situada al Madrid de principis dels 2000. La sèrie narra les vides de les persones que treballen a la comissaria, els policies, i les seves famílies. Essent Paco, un dels càrrecs policials, el personatge principal, tot i que hi ha més protagonistes. Una de les trames més importants i destacades de la sèrie d'Antena 3 és la història d'amor entre Sara, filla adolescent de Paco que es fa policia quan és major d'edat, i Lucas, un dels agents de la comissaria. La història entre aquests dos personatges és transversal durant tota la sèrie i va ser una de les trames més populars entre l'audiència, tal com va potenciar Antena 3 a través del web de la sèrie i les promocions.

Tot i la clara preeminència d'aquesta història d'amor heterosexual a Los hombres de Paco, una altra història destaca, però aquest cop per tractar-se d'una relació entre dues dones, Pepa i Silvia. Na Sílvia és la filla del comissari i la germana de la dona d'en Paco, és a dir, és la seva cunyada. És metge forense i policia i treballa a la comissaria de San Antonio. Es tracta d'una dona jove, blanca, de classe mitja-alta i heterosexual, que té diverses històries d'amor amb companys de la feina que mai acaben bé. El seu personatge respon al concepte de dona independent, amb èxit laboral i un físic acord als criteris estètics establerts. Trobar l'amor de la seva vida i formar una família és un dels seus objectius. Na Silvia és una clara adaptació dels vells models de dona familiar, submissa i entregada, als nous. És una dona nova, que treballa i és autònoma econòmicament, que té una feina molt ben valorada socialment i

amb persones al càrrec, però reproduceix els tradicionals valors familiars heteronormatius i no transgredeix gens els rols de gènere.

7.4 Vis a vis

Vis a vis és un thriller carcerari que té lloc en una presó de dones. Na Macarena n'és la protagonista, una dona jove, de classe mitja-alta, que comet un delictes financer induïda pel seu amant, un executiu casat i amb fills. La sèrie, que de moment només té una temporada, compta amb dues línies narratives principals, d'una banda, la vida de na Macarena a la presó i, de l'altra, la història de la seva família a fora, intentant aconseguir els diners per a pagar la fiança. A la presó, la protagonista ha d'aprendre les lleis que hi regeixen les relacions i, entre d'altres, entra en contacte amb el lesbianisme. A la presó moltes recluses mantenen relacions sexuals lèsbiques tot i no haver-ne mantingut anteriorment, pel contacte entre dones i la necessitat de sexe i afecte.

La sèrie té un element original i és que combina trossos d'un documental fictici que un equip està realitzant dins de la presó. Durant els capítols es van intercalant plans de les dones responent a preguntes sobre diferents temes relacionats amb les trames que apareixen a cada capítol: l'amor, les relacions sexuals, la família o el futur, per exemple.

8. Anàlisi de les sèries

8.1 7 vidas

Seqüència 1: Reacció

Justificació

Aquest fragment és interessant per al treball perquè narra com na Diana, personatge femení fins ara heterosexual, es qüestiona la seva opció sexual pel fet d'haver estat objecte d'atracció d'una dona obertament lesbiana.

Descripció

Na Diana està parlant per telèfon amb na Sonia per quarta vegada, ja que cada vegada que hi parla penja quan entra algú a la sala perquè no la sentin. Durant tot el capítol està intentant aclarir el que sent, ja que el dia abans na Sonia la va besar al lavabo sense que s'ho esperés. Al fragment es produeix una conversa entre n'Aída i na Diana, on na Diana, que intenta durant tot el capítol parlar del tema amb algú, explica el que va passar amb na Sonia.

Anàlisi

El personatge de Diana demostra el cúmul de sentiments contradictoris que li genera la possibilitat d'una relació sexe-afectiva amb una dona. D'una banda intenta amagar el que va passar, intentant que ningú sospiti res de forma exagerada. De l'altra, es pot observar com li ve de gust quedar amb na Sonia i s'intueix que li agrada. En general, la possibilitat d'una relació lèsbica genera confusió al personatge, ja que trenca la seva projecció de la pròpia sexualitat, que fins ara havia estat heterosexual. Entre les línies d'aquesta idea es pot llegir el concepte essencialista de la opció sexual, tot i que no de forma clara.

Na Diana intenta explicar-li a n'Aída amagant que la persona que l'ha besada és una dona, però la seva amiga se n'adona. La reacció de n'Aída és primer de sorpresa i després negativa: "¡Menuda leche le darías!", diu després de saber que una dona va besar la seva amiga. Per a aquest personatge un petó d'una dona mereix una reacció violenta. De la conversa posterior es pot extraure que

ser lesbiana és negatiu, ja que na Diana s'esforça en demostrar que a ella no li agraden les dones, que és heterosexual i que les relacions lèsbiques li semblen fatal. De fet, fa servir els mots “espantoso”, “asqueroso”, “repugnante” i “lo peor” per a referir-s'hi. Tot i això, el caràcter humorístic de la sèrie i de la situació en concret fan que l'exageració pugui ser interpretada com a ironia, com una sàtira d'una reacció lesbòfoba que oculta una por enorme a la pròpia opció sexual.

En tot cas, la forma com reacciona na Diana davant la possibilitat de sentir-se atreta per una dona no tendeix cap a la normalització de les relacions lèsbiques, ja que se n'amaga, nega la possibilitat de sentir-s'hi atreta i fins i tot rebutja aquest tipus de relacions. La reacció de la seva amiga, n'Aída, també és negativa, ja que dona per suposat que no li ha agradat, en primera instància, tot i que després no reacciona malament quan interpreta que a na Diana sí que li agrada na Sonia.

Seqüència 2: Amics

Justificació

El fragment escollit és d'interès per al treball perquè mostra la reacció de l'entorn més proper al personatge davant del fet que tengui una relació de parella amb una dona.

Descripció

Després que na Diana assumeixi per fi que li agrada na Sonia i decideixi iniciar una relació sexe-afectiva amb ella, vol explicar-ho als seus amics. Aquests estan preparant una festa sorpresa d'aniversari a na Diana per segon cop. A la primera festa hi va assistir na Sonia, que va anunciar que és lesbiana, fet que na Diana havia intentat ocultar per a impedir possibles sospites.

Al principi del fragment, els amics de na Diana tenen una conversa sobre com actuar davant d'una lesbiana per a que no s'ofengui. Després arriba na Diana i intenta anunciar la seva relació de parella, els seus amics pensen que està a

punt de presentar el seu xicot i, finalment, quan es desvetlla que la seva parella és na Sonia, es veu la reacció de tots els amics, un per un, que no diuen el que pensen per por de quedar malament davant la seva amiga.

Anàlisi

D'aquest fragment podem extreure que les relacions lèsbiques són quelcom molt poc habitual amb què la majoria de gent no ha tengut mai contacte. La conversa del principi fa un retrat d'una societat que intenta ser oberta a totes les identitats i opcions sexuals, però que arrossega el pes d'un pensament conservador i heterosexista, el pensament heterosexual del que parlava Witting. Els amics de na Diana discuteixen sobre com han de tractar na Sonia, lesbiana fora de l'armari. Sembla que dir la paraula 'lesbiana' en la seva presència és ofensiu, intenten fer veure que no passa res, que la seva opció sexual és 'normal', tot i que en realitat suposa un xoc per a la seva forma d'entendre el món.

Aquesta idea es corrobora al llarg de tota l'escena: els amics de na Diana intenten fer-la sentir còmoda, dient que els sembla bé la seva decisió d'iniciar una relació sexe-afectiva amb una dona, tot i estar profundament sorpresos i impactats per la notícia. Només en Paco diu el que pensa: "¿Quién es el tío?". Aquesta idea també reflexa el pensament heterosexual que s'esmentava abans, un model mental que imposa uns rols de gènere determinats a totes les relacions sexe-afectives, siguin heterossexuals o homosexuals, que corresponen al femení i al masculí. La idea de la parella heterosexual està tan inscrita al nostre pensament que tota la resta de possibilitats han d'adquirir els patrons d'aquesta, és a dir, hi ha d'haver una persona dins la parella que faci el paper d'home i una que faci el de dona, amb tot el que cadascun d'aquests papers implica i amb tot el que aquest tipus de relacions impliquen –violència de gènere, gelosia, possessivitat, dominació, etc.—.

Tot i això, el personatge de Paco és l'estereotip d'home 'pringat', amb poques habilitats socials, que no mesura les seves paraules i amb poca obertura mental i poca intel·ligència. Per això el comentari s'associa a un tipus de

persona amb una mentalitat molt concreta i es pot interpretar des d'una perspectiva humorística i satírica.

La única persona que sembla que actua amb normalitat és en Gonzalo, que afirma que no li importa que siguin lesbianes. Això és interpretat com una falta de respecte per part dels seus amics, tot i que es podria interpretar com la reacció més normalitzadora, ja que demostra que no se sent incòmode amb la relació de les seves amigues i no s'amaga de dir a les coses pel seu nom.

Per últim, cal mencionar la reacció inicial dels amics quan na Diana insinua que té parella. “¡Tienes novio!” és el primer que pensen, aplicant la presumpció d'heterosexualitat que regeix el pensament heteronormatiu. Tot i que cal dir que, en aquest cas, el personatge mai havia mostrat indicis de ser lesbiana.

Seqüència 3: Lesbiana o hetero?

Justificació

Aquesta escena és interessant perquè planteja la idea de l'opció sexual com una categoria immòbil i la homosexualitat com a quelcom 'irreversible'.

Descripció

Na Diana es retroba amb el noi del qual estava enamorada a l'institut, en Sergio, just després de deixar-ho amb na Sonia. En Sergio se sent atret per ella i aquesta situació genera confusió a na Diana, que s'hi sent atreta però de forma diferent. Els dos estan prenent una cervesa al bar i ella evita el contacte físic amb ell. Finalment se n'adona que no ho té clar i decideix marxar.

Anàlisi

El més interessant d'analitzar d'aquest fragment és el concepte de l'homosexualitat com un camí de no retorn. Això implica un punt de vista immobilista sobre la identitat i la sexualitat que beu d'una idea essencialista sobre aquests conceptes: o s'és heterosexual o s'és homosexual. El fet que na Diana fos heterosexual i després lesbiana trenca amb la idea de l'opció sexual

com a quelcom innat, però la incapacitat de definir res més que no es trobi al binomi hetero – homo és també criticable, ja que nega l'existència de qualsevol altra opció.

Tot i això, l'escena dóna visibilitat a la possibilitat de prescindir de l'home en una relació sexe-afectiva i dóna força a la identitat lesbiana de na Diana.

Seqüència 4: Maternitat

Justificació

La seqüència és interessant per al treball perquè tracta un dels temes importants per a estudiar la construcció dels personatges de lesbianes: la maternitat.

Descripció

Na Diana vol demanar a la seva parella, na Nieves, fer una passa més en el seu compromís i acaba descobrint per casualitat que aquesta està embarassada i no li havia dit. Na Diana s'enfada i interpreta que s'ha aprofitat d'ella. La seva amiga Carlota la convenç perquè parli amb na Nieves i li demani explicacions, ja que segur que no ho ha amagat amb cap mala intenció. Finalment na Diana se sent il·lusionada amb la idea de tornar amb la seva parella i tenir un fill.

Anàlisi

En aquest fragment destaca la idea de la família. És a dir, s'entén que les parelles, siguin del tipus de siguin, han de caminar cap a la formació d'una família, com una passa imprescindible cap al futur. Aquesta idea està importada directament del model familiar heteronormatiu.

El més transgressor d'aquesta seqüència és com s'introdueix el tema de la maternitat i com es gestiona. En primer lloc, una de les membres de la relació decideix quedar-se embarassada sense parlar-ne amb la seva parella, de forma autònoma i sense passar pel matrimoni o per la creació de la llar familiar

—anar a viure juntes—. L'altra se sent ofesa per la mentida, però no pel fet que la seva parella estigui embarassada. No se sent gelosa pel fet de no haver format part de l'embaràs o de la seva ideació i, al contrari, finalment s'il·lusiona i sent que el fill també serà seu.

Aquesta manera de narrar la maternitat s'allunya dels patrons heteronormatius on, en la gran majoria dels casos, les dues parts de la parella són participants de la concepció i no es podria tolerar que la dona es quedés embarassada d'amagat de l'home.

A més, na Nieves, que és militar i, per aquest motiu, podria interpretar-se com el personatge més proper al rol masculí de la parella, és qui es queda embarassada per pròpia voluntat, trencant de nou amb les expectatives que es podrien generar.

En definitiva, tot i que la mentalitat dels personatges segueix patrons heteronormatius basats en la idea de l'amor romàntic: na Diana vol demanar un compromís major a la seva parella (equivalent al matrimoni), al principi s'ofèn per l'embaràs de na Nieves; hi ha alguns elements que trenquen amb aquests patrons i ofereixen una versió moderadament diferent de les relacions de parella.

Seqüència 5: Matrimoni

Justificació

La seqüència és interessant per al treball perquè tracta un dels temes importants per a estudiar la construcció dels personatges de lesbianes: la construcció de les relacions de parella, l'amor romàntic i, concretament en aquest cas, el matrimoni.

Descripció

Na Diana està molt trista perquè na Nieves l'ha deixat. De cop apareix na Nieves per a dir-li que se n'ha adonat que no pot viure sense ella i vol tornar,

motivada per una gravació on se sent na Diana dir que és amb la única persona amb qui voldria tenir un fill. Es reconcilien i na Diana li dóna un anell que simbolitza el compromís entre elles.

Anàlisi

D'aquest fragment cal destacar com es reforça la idea de l'amor romàntic. Tot i les petites transgressions de l'heteronorma al fragment anterior, en aquest es reconduïx el discurs cap a la idea de la mitja taronja, del matrimoni i de la família. Les dues dones reconeixen que estan fetes per estar juntes i identifiquen un excés de dependència mútua amb quelcom positiu. El seu objectiu és formar una família i estar juntes per sempre, ja que estan predestinades.

No obstant això, la idea de plantejar el matrimoni homosexual l'any 2002, quan encara no era legal a l'Estat espanyol ni a gran part del món, és certament impactant.

Posteriorment na Diana fa referència de forma satírica repetides vegades a quin serà el seu paper dins la família: "voy a ser madre o padre o lo que vaya a ser yo". És interessant com amb aquest gest es podria obrir un debat sobre diferents models de família i sobre la importància de la necessitat de l'existència d'un pare i una mare que fa que fins i tot una dona es plantegi la possibilitat de ser pare.

8.2 Los hombres de Paco

Seqüència 1: Retrobada

Justificació

El motiu pel qual s'ha triat aquest fragment és perquè es tracta del moment en el qual es presenta la relació entre les dues dones que acabaran tenint una relació sexe-afectiva homosexual.

Descripció

Aquesta seqüència narra com na Silvia i na Pepa es retroben després d'anys sense veure's. La localització és la comissaria de San Antonio, en concret, la sala de tir. L'escena comença amb música electrònica, amb un primer pla de na Silvia posant-se les ulleres de protecció, un pla detall de la seva mà agafant els protectors de les orelles i un altre cop el primer pla d'ella posant-se'ls. Agafa la pistola, la carrega i, quan es disposa a disparar, veiem que hi ha algú que també va a disparar perquè veiem la seva pistola, però no la persona. Primer pla de la diana i sentim els trets, que encerten directament al centre. Tornam al primer pla de na Silvia, que mira al seu costat impressionada, es gira i, al contraplà, es desvetlla la identitat de la misteriosa persona amb bona punteria: na Pepa, que la saluda i s'atura la música. Na Silvia està totalment sorpresa i li torna la salutació. Inicien una conversa:

Pepa: Hola

Silvia: Hola

P: ¿Cuándo has dejado la medicina?

S: No he dejado la medicina, soy forense.

Cuánto tiempo.

¿Cómo estás?

P: Bien, ¿y tú?

S: Hacía un montón que no nos veíamos. Por lo menos de... bueno, desde aquella vez.

(Comença una música lenta de piano)

P: Uf, con la que liamos.

Igual... igual te tengo que pedir perdón por... por todo lo que pasó. Se me fue mucho la cabeza ese día...

S: No, se nos fue a las dos. No pasa nada, éramos unas crías.

P: Traviesas, pero crías.

S: Bueno, dame dos besos.

P: Sí, claro.

(Es besen als llavis involuntàriament)

P: ¡Uh, perdona!

(S'abracen i es miren als ulls rient)

P: ¡Qué alegría!

Fins que entra en escena el comissari, el pare de na Silvia, que les interromp. El comissari entra cercant na Pepa, la crida al seu despatx amb posat seriós i marxa. Na Pepa sospira, com si sabés que li espera una bronca, s'acomiaten i se'n va, es fan un somriure i na Silvia es queda sola somrient, amb la música lenta de fons.

Anàlisi

El tractament de l'escena correspon al d'una escena romàntica: dues persones que es retroben després d'anys i s'evidencia que entre elles hi ha hagut alguna cosa que encara perdura. El diàleg deixa entreveure que hi va haver algun episodi sexe-afectiu entre elles quan eren més joves, possiblement quan anaven a la universitat, i que, després, no s'han tornat a veure fins ara. La música ajuda a ressaltar la tensió romàntica entre les dues que, a més, estan nervioses, riuen i vacil·len en parlar. Quan s'acomiaten, es besen els llavis inintencionadament per a reforçar encara més aquesta idea.

És important analitzar quins són els elements que fan de la retrobada entre dues velles amigues unencontre romàntic. En aquest cas, observam que es fan servir els mateixos recursos que si es tractés d'una parella heterosexual –la música, els diàlegs, l'actitud dels personatges– i es fa èmfasi amb el petó despistat del final i el fet que tota la conversa giri al voltant d'una bogeria que van fer fa temps.

La mateixa escena podria estar protagonitzada per un home i una dona sense cap problema i passaria sense pena ni glòria. El fet que sigui entre dues dones és el que la fa especial. Quan veiem que algú dispara a la cabina del costat de la de na Silvia, encertant repetides vegades al centre de la diana, segurament ens hi esperam trobar un home, alt, fort i segur de si mateix. Probablement la imatge d'una dona al contraplà on es desvetlla la identitat del personatge ha sorprès a més d'un o una.

Això és perquè el mode d'introduir l'escena segueix els patrons habituals per a la presentació d'un personatge masculí, ja que la persona a qui sorprèn és una dona, na Silvia, que es queda astorada amb la punteria del personatge desconegut. Aquesta idea està reforçada pel fet que na Silvia, el personatge femení que inicia l'escena, és heterosexual i, fins al moment, ha tingut relacions amb fins a tres companys homes del cos, amb un dels quals hi ha estat casada. El fet que no sigui com s'espera trenca amb les expectatives de l'audiència.

D'aquesta escena, doncs, podem extraure que ha existit algun tipus de relació entre les dues dones quan eren joves. Que la darrera vegada que es van veure es va produir un episodi sexual o afectiu. Que aquest episodi va ser iniciat per na Pepa. Que fa temps que no es veien. Que a partir d'ara es veuran més sovint. I que encara existeixen sentiments d'algun tipus, potser nostàlgics, entre elles.

Sobre els personatges veiem que na Pepa és bona disparant i que el comissari la cerca per algun motiu no precisament positiu. Això la situa com el típic personatge rebel, independent, que sempre està en problemes amb els seus superiors. Professors i director de l'institut si parlem d'adolescents o, com és el cas, caps de la feina. També sabem que va fer alguna bogeria amb na Silvia quan eren més joves, ja que li demana perdó, actitud també atribuïble al perfil de personatge rebel, extravertit i segur de si mateix. Aquest tipus de personatge, interessant i atractiu, sol ser encarnat per un home. En aquesta ocasió, és representat per una dona, de la qual sabem que és lesbiana.

Na Silvia és el personatge que se sorprèn davant l'habilitat extraordinària de la seva companya amb la pistola. També és a qui es demana perdó pel que va passar i és el personatge presumptament heterosexual. Na Silvia té un paper actiu a la conversa i sembla que maneja bé la situació. Ella atribueix el que va passar fa temps a coses de "cries", de joves immadures, restant seriositat al fet que, possiblement, tinguessin un encontre sexual o afectiu fa anys.

Aquesta escena qüestiona aquesta idea de la heterosexualitat obligatòria i possibilita l'existència lesbiana, en paraules de Rich, i això la converteix en potencialment transformadora. Tot i això, de moment coneixem molt poc sobre la relació entre les dues dones, però podem preveure quin serà el rol de cadascuna simplement pel tipus de personatges: la lesbiana rebel i la heterosexual centrada. A més, també veiem com les dues coincideixen en tractar d'irracional un comportament sancionat negativament per l'ordre establert. D'aquesta manera justifiquen allò que socialment és injustificable perquè entenen que ningú ha de viure al marge d'aquest tipus de societat. És a dir, entenen que allò que va passar entre elles fa temps se surt de la "normalitat" i, per tant, cal excusar-ho i tractar-ho com es mereix.

Seqüència 2: Patrulla

Justificació

El fragment triat és significatiu per a l'estudi pel fet que perfila perfectament el caràcter dels dos personatges lèsbics que apareixen a la sèrie. Es tracta d'una seqüència que serveix per a aprofundir en la presentació del personatge de na Pepa, que és nou a la sèrie, i en la presentació de la relació que existeix entre les dues dones i que servirà de base per a la seva relació posterior.

Descripció

Aquesta escena consta de tres parts. La primera té lloc a la comissaria de San Antonio. El comissari encomana a na Pepa una missió aparentment perillosa i ella s'hi enfronta perquè creu que ho fa per perjudicar-la. Es produeix una discussió tensa entre el comissari i l'agent de policia que es resol amb la intervenció de na Silvia, filla del comissari, que es proposa per acompanyar na Pepa a la patrulla. Enmig de la conversa no falta el comentari d'un altre agent home que es proposa per acompanyar na Pepa en un to que denota que ho fa atret pel físic de la dona.

La segona part se situa al cotxe patrulla d'incògnit. Les dues dones s'hi troben a dins, mantenen una conversa que gira al voltant de la seva relació en el

passat i s'observa que existeix tensió sexual entre elles. Na Pepa demostra clarament el seu malestar amb el succeït anteriorment amb el seu posat de persona dura.

Per últim, la tercera part comença quan un cotxe amb dos homes se situa al costat del de les dones i un d'ells comença a interpel·lar na Pepa amb comentaris sexuals obscens, als quals ella acaba reaccionant amb violència. Davant la reacció de na Pepa, na Silvia intenta aturar-la a crits al principi, però observa l'escena des de fora sense intervenir. Al final, na Silvia expressa el seu descontentament amb l'actitud de la seva companya de forma contundent.

Anàlisi

D'aquesta seqüència, doncs, es pot extraure que na Pepa manté una relació conflictiva amb el comissari, pare de na Silvia, com ja s'havia apuntat anteriorment. En aquesta relació conflictiva, na Pepa manté una actitud de confrontació, qüestionant les ordres d'un càrrec superior de manera provocativa i descarada, fent servir vocabulari molt contundent i una actitud irreverent i provocativa. Aquests són els primers indicis que apunten a que la personalitat de na Pepa és rebel, provocativa, directa i inclús inconscient del risc que implica el seu comportament. El seu orgull la porta a dur les situacions al límit quan se sent ferida o atacada. Aquest comportament se sol atribuir a personatges masculins, que no són capaços de controlar els seus impulsos i no poden deixar que se'ls humiliï en públic. Es pot observar, doncs, com s'atribueixen a un personatge lèsbic i, per tant, femení, els atributs d'un home.

Aquesta idea es reforça a la segona i la tercera part de la seqüència, on na Pepa segueix demostrant una actitud irreverent i dura. A la segona part, els seus gestos, l'expressió facial i el vocabulari que utilitza són indicadors que construeixen el personatge com un personatge masculí. A més, la dona es burla de la seva companya Silvia quan aquesta intenta parlar-li de les constel·lacions que coneix, com faria un home immadur quan una dona li parla de temes cursis.

A la tercera part encara es fa més evident aquesta idea quan na Pepa comet una greu imprudència desvetllant-se com a policia en una missió d'incògnit en reaccionar de forma impulsiva i agressiva davant les provocacions d'un home. La dona intenta no caure en la provocació, però finalment no ho pot evitar i perd el control de la situació.

Un altre element que ens parla sobre na Pepa i apunta cap a una personalitat que s'allunya de la tradicionalment femenina és el vestuari i l'estilisme: colors foscs, pantalons, roba senzilla, pocs ornaments i gens de maquillatge.

Aquesta actitud masculinitzada, és a dir, que segueix patrons associats a la masculinitat o al gènere masculí en tant que construcció cultural, contrasta amb l'actitud de na Silvia, que es comporta de forma discreta, correctora de l'actitud de la seva companya i, fins i tot, ingènua. Un caràcter, el de na Silvia, que s'associa al d'una dona com la que ella representa: reflexiva, madura i responsable. Na Silvia defensa na Pepa davant son pare, un petit acte de rebel·lia comès per amor, probablement, que demostra la seva entrega cap a la seva companya. Després, a la darrera part, na Silvia és qui intenta frenar els impulsos violents de na Pepa i qui li fa saber la seva decepció. La frase "a ver si va a tener razón mi padre y no tienes dos dedos de frente" explicita que el comissari considera que na Pepa actua de manera irresponsable, fet que ella mateixa ha pogut comprovar.

En definitiva, si es pren de referència la personalitat i el comportament de les dues dones, s'observa que segueixen els patrons d'una relació heterosexual, ja que hi ha un personatge masculí i un femení. És a dir, aquesta idea amaga la premissa que a totes les relacions sexe-afectives ha d'existir un rol masculí i un femení, s'ha de produir el binomi de gènere tot i que es tracti d'una relació homosexual. Això implica que aquests personatges, tot i ser homosexuals, estan construïts des d'una perspectiva heteronormativa.

D'altra banda, la tensió sexual que existeix entre els dos personatges es fa evident també en aquest fragment. El fet que na Silvia defensi na Pepa, en primer lloc, és una de les mostres que posen de rellevància aquesta idea. Com

també ho és la conversa que té lloc al cotxe a la segona part de la seqüència analitzada. El tema central és la relació que van tenir en el passat. En aquest sentit, se sap que quan tenien 18 anys es van fer un petó i que a dia d'avui aparentment ho valoren com una tonteria que van fer quan eren massa joves, és a dir, li resten importància. Aquest fet apunta en la mateixa direcció de l'escena anterior, on les dues titllen d'irracional allò que no és "normal" per a justificar-se. Els silencis tensos i el fet que na Pepa parli de la possibilitat que passi alguna cosa entre elles a l'actualitat reforcen la idea de la tensió romàntica, com també ho fa la música lenta de piano.

Pel que fa a la relació entre les dues dones, en aquesta seqüència es confirmen algunes de les idees que es podien extraure de la primera. Les dues van tenir un encontre sexual de més joves i encara existeix una tensió romàntica d'algun tipus. Cal recordar que na Silvia ha mantingut durant tota la sèrie relacions heterosexuals, fet que fa que s'hagin de destinar tota una sèrie de recursos audiovisuals i narratius per a que s'observi la seva atracció per una dona. El fet que na Pepa sigui lesbiana i respongui als patrons de conducta tradicionalment associats als homes facilita les coses. Com també facilita la construcció d'una relació sexe-afectiva entre dues dones, ja que, sigui com sigui la relació, serà calcada a la de qualsevol altra parella, amb les complicacions afegides que impliqui el lesbianisme.

Per últim, és interessant destacar un detall que té lloc a la primera part. Un inspector jove fa un comentari que situa na Pepa com a objecte sexual de manera subtil. L'home s'ofereix per ser la seva parella de patrulla interessat implícitament en el físic de la dona. Tot i tenir una personalitat semblant a la d'un home, na Pepa segueix sent una dona físicament i això implica ser objecte de desig i de totes les agressions que pateixen els cossos de les dones.

Seqüència 3: Maternitat

Justificació

La seqüència escollida tracta específicament un tema interessant per a l'anàlisi de la construcció dels personatges de lesbianes, la maternitat, motiu pel qual ha estat triada.

Descripció

Na Pepa i na Silvia es troben dins un furgó policial enmig d'una missió. Na Silvia comença a parlar, il·lusionada, de tenir un fill. Na Pepa no mostra la mateixa il·lusió, però la nit anterior li va dir borratxa que volia tenir un fill amb ella. Na Pepa acaba descobrint que na Silvia no pot tenir fills i que, si volen tenir-ne com a parella, els haurà de gestar ella. Nerviosa per la situació i veien que na Silvia ho està posant tot en marxa per la inseminació, surt del furgó per a parlar amb el seu germà, que està participant de l'operatiu policial. Na Pepa, alterada, li explica al seu germà que ella no vol tenir fills, que la seva companya és un egoista per no escoltar-la i que li fa pena dir-li que no perquè ella no pot tenir-ne. Tota la conversa està sent escoltada per na Silvia i la resta de policies, ja que hi ha un micròfon obert a la sala on tenen la conversa.

Anàlisi

Aquesta seqüència segueix reforçant la idea més important de les anteriors: la relació entre na Pepa i na Silvia segueix els cànons generals d'una relació heterosexual, amb una de les membres de la parella que actua segons els rols de gènere masculins i l'altra, els femenins.

El tractament de la maternitat és un dels indicadors que justifiquen aquesta idea. Na Silvia vol ser mare, està molt il·lusionada amb la idea. Un dels atributs del gènere femení més importants és la idea de la maternitat com a objectiu, com a condició per a l'autorealització com a dona. Na Silvia encarna aquest tipus de dona, que persegueix ser mare i ho entén com a quelcom obligatori, que ha de fer i, de fet, la idea de no fer-ho l'espanta. Na Pepa, en canvi, no mostra el mateix interès. El fet que fos ella qui, borratxa, li proposés ser mares a na Silvia i després se'n penedeixi és un reflex de la seva irresponsabilitat i covardia, alhora que remarca la premissa que ella no vol ser mare. És a dir, na Pepa no respon a l'estereotip de dona que té l'objectiu de ser mare. Les reaccions davant la maternitat d'ambdós personatges quadren amb el seu

perfil: la dona independent, exitosa, però entregada i abnegada i la dona masculina, irreverent, impulsiva i provocadora.

Na Pepa canvia l'actitud quan veu que és ella qui ha de quedar-se embarassada i es posa més nerviosa. És com si es donés per suposat que na Silvia, qui actua com la dona de la relació a nivell de rols de gènere, ha de ser qui gestii i pareixi les criatures, sent coherent amb el seu paper.

Durant la conversa exaltada amb el seu germà, na Pepa arriba a dir la frase “de novia a vientre de alquiler”. Ho viu com si la qüestió de la maternitat no anés amb ella fins al punt de sentir-se ventre de lloguer per a la seva companya, que és qui vol ser mare. A més, a na Pepa li fa pena que na Silvia no pugui quedar-se embarassada i per això no li vol dir que no, en cap cas perquè per a ella també sigui un projecte emocionant.

En resum, d'aquesta seqüència és destacable com xoca la idea de la maternitat amb la construcció dels personatges que s'ha fet fins al moment. Per a na Silvia, ser mare és quelcom natural, necessari i benvingut. Això concorda totalment amb el perfil del seu personatge. En canvi, per a na Pepa, és el que la seva companya vol i s'hi sent obligada contra la seva voluntat. En aquest punt es confronta que el rol de na Pepa sigui el de l'home de la parella amb el fet que, al contrari que els homes, pot quedar-se embarassada. Per això la reacció de la dona és tan negativa.

Per últim, cal dir que la relació de parella existent entre les dues dones es basa en l'idea d'amor romàntic per la qual les dues parts encaixen a la perfecció i no poden viure sense l'altra. Na Pepa i na Silvia han seguit els patrons d'aquest tipus de relació: s'han conegut, s'han enamorat i han anat a viure juntes. Les següents passes són o bé el matrimoni o bé tenir fills. En aquest sentit, tenir fills seguiria la línia de coherència del desenvolupament de la relació.

Seqüència 4: Família

Justificació

Aquest curt fragment ha estat escollit per a observar com reaccionen els familiars dels personatges davant de la seva homosexualitat. L'anàlisi és molt breu, però serveix per a situar el tema dins d'aquesta sèrie.

Descripció

El pare de na Silvia i el germà de na Pepa les veuen mantenint relacions sexuals al lavabo sense que elles se'n adonin. La reacció del pare de na Silvia que, a més, no es porta bé amb na Pepa, és amagar-ho i fer veure que no ha passat res, que són simplement dues amigues que s'arreglaven al lavabo. Aquest acaba imposant la idea al germà de na Pepa.

Anàlisi

El més significatiu d'aquest fragment és que els familiars, en aquest cas dos homes majors amb autoritat familiar i professional, no veuen com quelcom natural o admissible la relació entre les dues dones. És per això que acorden fer veure que no ha passat res. No existeixen motius aparents per a desaprovar la relació entre na Pepa i na Silvia, ja que les dues són adultes, tenen bones feines i no hi ha problemes entre elles ni entre les seves famílies, fet que fa més que probable que el problema sigui el fet que siguin lesbianes.

Tot i que al principi la família no accepta o té problemes per a assumir la relació entre les dues dones, finalment reben l'aprovació de tot el seu entorn.

D'altra banda, cal remarcar que les relacions sexuals que mantenen les dues dones no són, en cap cas, explícites. Les dones no van totalment nues, sinó que mostren part del seu cos i només es veu com es besen i s'acaricien des d'una perspectiva suggerent, però gens explícita. El sexe entre dones és un tema ple de complexitats, ja que és el sexe que es pot fer sense homes, on les dones són plens subjectes de desig autònoms. Les escenes sexuals lèsbiques no abunden a la televisió i això fa que l'audiència no hi estigui tan familiaritzada com en el cas de les heterosexuales. Els tipus de cossos de les dones que protagonitzen el sexe lèsbic, acord amb els cànons de bellesa occidentals

actuals, fan que una suggerent escena sexual sigui altament atractiva per a l'audiència masculina heterosexual.

Seqüència 5: Sexualitat

Justificació

Aquest fragment ha estat escollit per a parlar sobre com el personatge de na Silvia, és a dir, el personatge fins ara heterosexual, viu la seva sexualitat pel fet d'estar amb una dona.

Descripció

Na Silvia explica a sa germana que se sent atreta per una dona. Comença l'explicació dient que "té un problema" per a referir-se al fet que està lligant amb una dona. Al principi la germana es qüestiona si es tracta d'una amistat estreta o de quelcom més enllà. Tot i això, sa germana reacciona amb certa normalitat, però na Silvia espera d'ella que desaprovi la possible relació lèsbica. De fet, en aquesta escena na Silvia nega el fet que sigui lesbiana i al·lega a haver estat amb "milers" d'homes.

Anàlisi

Na Silvia reacciona negativament davant la seva pròpia sexualitat quan se n'adona que està enamorada d'una dona. Intenta reafirmar-se en la seva heterosexualitat. D'aquesta escena es pot extreure la idea de la heterosexualitat innata, com a quelcom natural i inalterable, igual que la homosexualitat: o una és lesbiana de naixement o ja no ho pot ser. És a dir, la sexualitat com a quelcom essencial lligat a la naturalesa dels cossos.

En canvi, na Pepa viu la seva sexualitat amb total normalitat. Porta les seves amigues a un local de lesbianes per a un comiat de soltera d'una amiga seva i no s'amaga de res en una seqüència anterior. És la única vegada que s'observen les lesbianes com a col·lectiu i no en forma de casos aïllats individualitzats.

El final

Per a acabar l'anàlisi de la construcció dels personatges de lesbianes a la sèrie *Los hombres de Paco*, cal apuntar que el final de la història d'amor entre les dues dones és tràgic. Decideixen casar-se i una banda d'assassins assalta la boda i disparen na Silvia. Aquesta dada és important perquè un gran nombre d'històries lèsbiques a la literatura i el cinema acaben amb un final tràgic, fet que tanca la història amb la idea que l'amor entre dues dones no pot acabar bé, no pot tenir un final feliç.

8.3 Vis a vis

Seqüència 1: Rizos

Justificació

La tria d'aquesta escena respon al fet que és la primera vegada que s'introdueix la idea d'una relació lèsbica a la sèrie, alhora que és la primera vegada que na Macarena es troba amb una situació d'aquest estil. El fragment és interessant, doncs, perquè mostra la reacció de la protagonista davant la possibilitat d'una relació amb una dona.

Descripció

Na Maca es troba a les dutxes de la presó en el seu primer dia. Entra a la dutxa amb vergonya de trobar-se nua entre molta gent. A la dutxa coneix na Rizos, una dona negra, jove i extravertida. Durant la conversa, que és breu, na Rizos demana sortir a na Macarena. Aquesta última es queda sorpresa amb la pregunta i respon que no pot, perquè no li agraden les dones. Na Rizos respon que sí, que allà totes són heterosexuales, amb certa ironia. De fons de la conversa i en desenfoc es veuen dues dones besant-se a la dutxa del costat. Al final de l'escena apareix la Gitana, ex-parella de na Rizos, mirant-les amb mala cara.

Anàlisi

Aquesta escena és interessant perquè, d'entrada, trenca amb la idea de la presumpció d'heterosexualitat. Quan na Rizos demana sortir a na Macarena, ho fa amb total normalitat, sense tabús pel fet de tractar-se d'una dona. També trenca amb l'estereotip de dona blanca, ja que una de les dues és negra, per primera vegada. Tot i això, les dues són joves i atractives. A més, encara innova en un altre sentit, és la primera vegada que surten els cossos nus de les dones en pantalla.

Cal destacar, també, que la reacció de na Macarena no és negativa, no se sent ofesa o ultratjada, simplement confusa. Respon dient que no pot perquè és heterosexual, seguint la lògica del binomi hetero – homo, és a dir, que només pots identificar-te amb una categoria o l'altra, ja que aquestes són immòbils i tancades.

D'altra banda, però, el fet que la història tenguí lloc a una presó de dones serveix de pretext per a totes les transgressions que s'han esmentat al principi. És a dir, l'excusa de conviure forçosament només amb dones legítima, en certa manera, les relacions sexuals i afectives entre elles i facilita el fet de donar un tractament diferent al tema de la sexualitat i el lesbianisme.

Es podria afegir que el fet que siguin preses les situa en un status social molt baix, és a dir, ja no ens trobam davant de dones exitoses, amb grans carreres professionals, autònomes i independents, sinó tot el contrari. Les protagonistes de la sèrie són recluses, delinqüents, éssers marginals. Això té el contrapunt negatiu que és relacionar el lesbianisme amb un cert tipus de persones excloses de la societat. Això lliga amb la idea que les lesbianes es consideren, des de la perspectiva dels estudis de gènere, sexualitats dissidents, marginals i considerades fora de la normalitat, igual que les delinqüents.

Per últim i tornant a l'anàlisi més estricta del fragment seleccionat, es veu com al final apareix un tercer personatge, l'ex-parella de na Rizos. Es tracta d'una noia jove, en aquest cas gitana, que està gelosa de na Macarena. Aquí s'observen dues coses destacables. La primera té a veure un altre cop amb

trencar amb el prototip de dona blanca, incorporant un personatge gitano a la trama que, a més, és lesbiana. La segona és el concepte de gelosia com a idea totalment relacionada amb l'amor romàntic, és a dir, amb l'exclusivitat sexual i afectiva, el control sobre la vida de l'altra i la creença del mite de la mitja taronja.

Seqüència 2: Documental

Justificació

El fragment triat és interessant per al treball perquè aporta un punt de vista diferent que ajuda a definir de forma molt clara la construcció de la idea del lesbianisme a la sèrie. En tractar-se d'un documental dins la pròpia ficció, els personatges parlen sobre la seva sexualitat de forma directa.

Descripció

Al tall seleccionat apareixen quatre personatges. La primera, n'Antonia, la gitana més gran, explica que existeix el contacte entre les dones perquè es troba a faltar l'afecte, les abraçades i els petons. Després apareix una altra dona que s'identifica com a lesbiana i es queixa que la majoria de dones no són lesbianes realment, sinó que només busquen afecte. Ho fa amb una actitud dura i seriosa. La tercera és na Rizos, que explica que, a la presó, han de triar entre dones o funcionaris i que ella prefereix les dones. La quarta és na Sole, una dona llatinoamericana, major, que explica que no sent desig sexual i que ni tan sols es masturba. I, per últim, torna n'Antonia per a explicar que té un call al dit de tant de masturbar-se.

Anàlisi

Aquest fragment mostra diferents dones, una negra, una gitana, una llatinoamericana i una blanca, de diferents edats, parlant obertament sobre la seva sexualitat. Posant a l'esfera pública allò que sol quedar relegat a la privada, la vida de les dones i, encara més, la part més íntima, el sexe. No només això, sinó que estan parlant sobre relacions lèsbiques, manca de desig sexual i masturbació, temes molt poc visibles de la sexualitat femenina. Una

sexualitat que se sol visualitzar com a quelcom heterosexual, és a dir, subjecte d'un home, i en el cos de dones joves i atractives. La masturbació femenina segueix sent un tabú, així com no és habitual sentir dones del voltant dels 50 anys explicant que la necessitat d'afecte les porta a tenir sexe amb dones o amb ella mateixa.

Més enllà d'això, es veu com més d'una dona parla sense complexos de relacions lèsbiques, de forma natural, tot i que, en el fons, justificant-les amb la necessitat i la manca d'alternatives viables. D'altra banda, només una dona s'identifica obertament com a lesbiana. Aquesta dona és esquerra, freda i dura i critica les "bolleras de palo", que tenen relacions lèsbiques per necessitat i no són 'autèntiques'.

Seqüència 3: Gelosia

Justificació

Aquest fragment és oportú perquè mostra el triangle amorós que es crea entre na Macarena, na Rizos i la Gitana, que és una de les subtrames presents al llarg de tota la sèrie. A més, ofereix una visió sobre el tipus de relacions que s'estableixen entre les dones.

Descripció

Na Macarena es troba al funeral d'una de les preses quan apareix la Gitana. Aquesta amenaça a la primera pel fet que pensa que està amb na Rizos, la seva ex-parella. La Gitana mostra una actitud provocativa i amenaçant i intenta deixar clar que na Rizos és seva, perquè s'ho va treballar molt per a poder estar amb ella, fins al punt d'auto-lesionar-se per a que la traslladessin a la mateixa presó que la seva companya. La Gitana fa referència a l'amor per a descriure el que la va motivar a fer aquestes coses. I culpa a na Macarena de que na Rizos no vulgui estar amb ella. Na Macarena creu que hi ha un malentès i li suggereix que ho parlin entre elles.

A la següent escena na Macarena i na Rizos estan juntes. Na Macarena li diu que ha parlat amb la Gitana i li explica el que ha passat. Na Rizos deixa clar que no vol tornar amb ella i li demana a na Macarena si té dubtes al respecte. Ella respon que sí, però que no es planteja tenir una relació ni trobar-se enmig d'una altra. Acte seguit na Rizos demana a na Macarena que l'acompanyi a la sala de la tele, on es troba la Gitana, na Rizos la insulta i li deixa clar que no vol saber res d'ella.

Anàlisi

En aquesta seqüència veiem, per primera vegada, més de dos personatges implicats en una relació lèsbica. Es tracta d'un triangle entre na Macarena, na Rizos i la Gitana. Les dues últimes van ser parella, pel que sembla va ser una relació totalment convencional. De fet, la forma d'actuar, molt masculinitzada, de la Gitana, fa pensar que al si de la parella s'hi reproduïren els rols de gènere normatius. Després na Rizos va decidir tallar la relació amb la Gitana, però aquesta sembla que no ho va acceptar i vol recuperar-la. Però na Rizos vol estar amb na Macarena, i és per això que na Macarena és vista per la Gitana com una amenaça a eliminar. Gelosia i necessitat de control i exclusivitat de l'altra, possessió del cos i els sentiments de l'altra, mite de la mitja taronja i disposició per a cometre qualsevol bogeria per l'altra. Tot són elements comuns que conformen el mite de l'amor romàntic, que regeix el comportament de la Gitana. Tot i això, na Rizos planta cara a la Gitana i deixa les coses clares, demostrant que no es cohibeix davant les amenaces, empoderant-se davant la violència.

No obstant la presència clara de certs patrons heteronormatius, el fet que existeixin aquest tipus de relacions en forma de triangle, que se surten de la parella convencional i que trenquen amb la lesbiana o parella de lesbianes que viuen aïllades en un món heterosexual, transgredeix en certa mesura el tipus de construcció de personatges que s'havien vist fins al moment.

Seqüència 5: Matrimoni i família

Justificació

Les escenes seleccionades tenen interès pel fet que narren la manera com els pares de la Gitana viu l'opció sexual de la seva filla. A més, també es veu el paper del matrimoni concertat a la cultura gitana i com aquest afecta a la dona.

Descripció

Al principi de la seqüència, n'Antonia li diu a la Gitana que sap que es casa. La Gitana explicita que es casa de forma concertada perquè son pare ho ordena. N'Antonia la provoca dient-li que no es pot casar amb un home perquè és lesbiana. Després, na Zulema, amiga de la Gitana, li aconsella que sigui ella mateixa i que li digui als seus pares que és lesbiana. La Gitana se sent molt pressionada i no vol decebre la seva família.

A la segona part, la Gitana està parlant amb la seva família en una visita a la presó. Els seus pares expliquen que s'ha de casar ja, perquè si no ho fa els expulsaran del poblat on viuen, amb tot el que això implica pel nom de la família. La Gitana els diu que no pot, que no es vol casar dins la presó. Son pare s'enfada i li remarca que es casarà amb qui ell digui i quan ell digui. De cop na Zulema s'asseu amb ells i els diu que la Gitana és lesbiana, adulta i lliure de fer el que vulgui. La família de la Gitana queda totalment xocada i decebuda, ella intenta explicar que no passa res per ser lesbiana, però no ho entenen i marxen acomiadant-se d'ella per sempre.

Anàlisi

L'element més interessant d'analitzar en aquesta seqüència és la contradicció entre la cultura gitana i l'opció sexual. Així com la pressió que tenen les dones amb el matrimoni concertat i l'excés de control per part dels pares. La Gitana és capaç de casar-se amb un home només per no decebre la seva família, és a dir, és incapaç de trencar amb les obligacions que la seva cultura porta implícites tot i portar una vida totalment diferent. És segurament la primera vegada que apareix a la petita pantalla espanyola una gitana lesbiana, i això és molt interessant a l'hora de normalitzar i visualitzar la diversitat del col·lectiu de lesbianes.

Com a contraposició a la Gitana es troba na Zulema. Una dona d'origen musulmà, a qui els seus pares també van concertar un matrimoni, però que va escapar i va allunyar-se de les convencions culturals que rebutjava.

La Gitana és un dels personatges de la sèrie que és obertament lesbiana i no ho és per la necessitat generada per la situació. Això la converteix en un personatge sense precedents alhora que complex i interessant.

Seqüència 5: Novias

Justificació

La tria d'aquest fragment respon al fet que es tracta quan na Macarena accepta ser parella de na Rizos, després de molts capítols sense decidir-se.

Descripció

Na Macarena i na Rizos s'abracen durant una estona. Després na Macarena està estirada amb el cap sobre les cames de na Rizos, que està sentada acariciant-li el cabell, al pati de la presó. Na Rizos diu que si ella li demana és capaç de matar. Na Macarena respon que no, perquè no vol que la tanquin durant anys, ja que comença a sentir coses per ella. Na Macarena pregunta a na Rizos sobre la seva relació, la dona contesta que poden ser el que vulguin: bones amigues, bones amigues amb sexe o parella. Na Macarena respon que vol que siguin parella, es besen i després adverteix que mai ha tengut relacions sexuals amb dones. Na Rizos respon que no es preocupi.

Anàlisi

Na Macarena, després de molts dies a la presó, decideix aclarir els seus dubtes sobre la seva sexualitat i fer-se parella amb na Rizos. Ho fa tot i la confusió que li generen les relacions sexuals. Això trenca amb la idea de l'opció sexual com a quelcom immòbil i tancat, ja que ella és capaç d'acceptar els sentiments que sent cap a na Rizos.

D'altra banda, es parla explícitament de sexe entre dones, específicament sobre sexe oral. Això és empoderador des del punt de vista del gènere, ja que suposa trencar amb la idea de la dona com a objecte sexual per a situar-la com a subjecte sexual i de desig, autònom i independent dels homes.

9. Taules-resum sèries

9.1 7 vidas

Relacions socials	Parella	<ul style="list-style-type: none"> - Na Diana no té una parella fixa, sinó que té diferents parelles al llarg de la sèrie - Constantment està a la recerca de parella - La seva concepció de la parella es basa en el mite de l'amor romàntic
	Altres homosexuals	<ul style="list-style-type: none"> - A la sèrie na Diana és l'únic personatge fixe homosexual. - Na Diana es relaciona amb diferents dones en diferents moments
	Família	<ul style="list-style-type: none"> - L'entorn social de na Diana reacciona amb sorpresa davant l'anunci de la nova opció sexual de la seva amiga - En poc temps la relació és normalitza i el fet que na Diana sigui lesbiana no genera conflicte amb l'entorn social
	Món laboral	<ul style="list-style-type: none"> - No apareixen indicis sobre la relació entre l'opció sexual del personatge i el món laboral
Identitat	Sexualitat	<ul style="list-style-type: none"> - Al principi na Diana viu la seva sexualitat amb dubtes, confusió i vergonya - Finalment accepta la seva homosexualitat
	Maternitat	<ul style="list-style-type: none"> - Per a na Diana ser mare és quelcom important, tot i que quan està més a prop de ser-ho no és ella qui pren la decisió
	Família	<ul style="list-style-type: none"> - La idea de família convencional apareix quan na Diana té una relació estable amb alguna de les seves parelles
	Estètica	<ul style="list-style-type: none"> - Na Diana presenta l'estètica d'una dona heterosexual: roba femenina, colors vius, maquillatge - Na Diana és una dona blanca, inicialment

		<p>heterosexual, jove, atractiva i de classe mitja-alta</p> <ul style="list-style-type: none"> - Na Sonia és una dona blanca, jove, atractiva, culta, de classe mitja-alta i lesbiana - Na Sonia és esportista, vegetariana, feminista i porta els cabells curts: compleix alguns estereotips de lesbiana - Na Nieves és una dona blanca, jove, atractiva, de classe mitja-alta i lesbiana - Na Nieves és militar, tot i que la seva estètica és la d'una dona heterosexual
--	--	---

9.2 Los hombres de Paco

Relacions socials	Parella	<ul style="list-style-type: none"> - La relació entre na Pepa i na Silvia és igual que la d'una parella heterosexual - Es reproduïxen els rols de gènere normatius: na Silvia fa de dona i na Pepa, d'home - La relació es basa en l'ideal d'amor romàntic
	Altres homosexuals	<ul style="list-style-type: none"> - La seva relació és la única homosexual que té continuïtat al llarg de tota la sèrie - Na Pepa té amigues lesbianes, però la seva presència és testimonial
	Família	<ul style="list-style-type: none"> - El pare de na Silvia (la presumptament heterosexual) no accepta la sexualitat de la seva filla - La germana de na Silvia reacciona amb normalitat - Al final són acceptades
	Món laboral	<ul style="list-style-type: none"> - Les dues són dones amb èxit professional - Na Pepa té problemes amb el seu cap per ser massa impulsiva i provocadora - La seva opció sexual no les afecta a l'hora de trobar feina o mantenir-la
	Sexualitat	<ul style="list-style-type: none"> - Na Pepa viu el fet de ser lesbiana amb normalitat

Identitat		<ul style="list-style-type: none"> - A na Silvia li costa acceptar el fet de ser lesbiana i s'excusa amb la idea que s'enamora d'una dona en concret, però és heterosexual
	Maternitat	<ul style="list-style-type: none"> - Per a na Silvia ser mare és un objectiu - Per a na Pepa ser mare no és un objectiu - Na Silvia no pot quedar-se embarassada i na Pepa si
	Família	<ul style="list-style-type: none"> - Les dues dones viuen juntes i es plantegen ser mares. - Al final es casen - El seu objectiu és formar una família mononuclear heteronormativa
	Estètica	<ul style="list-style-type: none"> - Les dues són dones blanques, guapes, primes, joves i amb èxit - Na Silvia porta una estètica més femenina, amb colors vius, estampats, formes variades i maquillatge - Na Pepa té un estil més masculí: senzill, amb colors foscs i pocs ornaments. És més alta i forta.

9.3 Vis a vis

Relacions socials	Parella	<ul style="list-style-type: none"> - Na Rizos i na Macarena tenen una relació d'amistat fins que na Macarena accepta ser parella de na Rizos - Na Rizos era parella de la Gitana - A la relació entre na Rizos i la Gitana es reproduïren els rols de gènere normatius - La relació entre la Gitana i la Rizos es basava en el mite de l'amor romàntic - La parella no és el nucli més important on es porten a terme les relacions lèsbiques - No existeixen parelles convencionals de lesbianes durant el temps que transcorre la sèrie
	Altres	<ul style="list-style-type: none"> - A la presó hi ha lesbianes declarades i també moltes

Identitat	homosexuals	<p>dones que tenen relacions sexuals lèsbiques però se segueixen considerant heterosexuais</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fora de la presó no hi ha relacions homosexuals
	Família	<ul style="list-style-type: none"> - La família de la Gitana desaprova totalment l'opció sexual de la seva filla - La família de na Macarena no sap res sobre les relacions de la seva filla dins la presó
	Món laboral	<ul style="list-style-type: none"> - No apareixen indicis sobre la relació entre l'opció sexual dels personatges i el món laboral
	Sexualitat	<ul style="list-style-type: none"> - Hi ha dones que viuen la seva sexualitat de forma natural i oberta - Hi ha dones que viuen el fet de ser lesbianes com a quelcom circumstancial, però no ho rebutgen - A na Macarena li costa fer-se a la idea de tenir relacions amb dones, però acaba cedint
	Maternitat	<ul style="list-style-type: none"> - No es planteja com a tema als fragments escollits, tot i que na Macarena descobreix que està embarassada i s'obsessiona amb la idea de ser mare, fins que perd el fetus
	Família	<ul style="list-style-type: none"> - La idea de família és present quan obliguen a la Gitana a casar-se - El fet de no haver-hi parelles convencionals fa que no es plantegi la idea de projectar una família
	Estètica	<ul style="list-style-type: none"> - Totes les dones van vestides amb l'uniforme de la presó - Na Macarena, la protagonista, és jove, blanca, heterosexual, atractiva i de classe mitja-alta - Na Rizos és negra i lesbiana, però també jove i atractiva - La Gitana és gitana i lesbiana, jove i té una actitud agressiva i provocadora - En general, els personatges són diversos: dones blanques, negres, llatines, àrabs, gitanes, lesbianes,

		heterosexuals, atractives, primes, grasses, velles i joves.
--	--	---

10. Conclusions

La introducció de personatges de lesbianes a les ficcions televisives espanyoles ha anat en augment durant les últimes dues dècades. No obstant això, quantitat no ha d'equivaldre a qualitat, tal com s'ha observat en el present treball. Les sèries analitzades no demostren una línia evolutiva clara per a valorar la construcció de personatges de lesbianes en termes de progrés o retràs. Si es mira cadascun dels elements d'anàlisi proposats inicialment, es pot observar que cada producte analitzat presenta unes característiques pròpies i no es percep cap tendència molt evident. En general, la sèrie *Los hombres de Paco*, corresponent al període 2005 – 2010, ofereix una imatge de les lesbianes molt més mimètica a la de les persones i parelles heterosexuales, mentre que *7 vidas* i *Vis a vis* aporten, la segona més que la primera, alguns elements nous que ajuden a representar de forma més completa, o menys estereotipada, el lesbianisme.

El fet de trobar lesbianes a les sèries ja es podria considerar quelcom empoderador, però cal anar en compte amb aquesta idea. Tot i que és cert que la visibilitat és imprescindible per a subvertir una posició desfavorable en una relació d'opressió com és el binomi hetero/homo dins del patriarcat, aquesta visibilitat no és buida de contingut. Això significa que les imatges que transmeten els mitjans tenen poder, tenen capacitat de generar idees, tenen efectes sobre l'audiència i, per extensió, sobre la societat. En el present treball, s'ha estudiat com són aquestes imatges i com contribueixen o no a l'empoderament del col·lectiu de lesbianes. És a dir, si ofereixen idees innovadores, alternatives a l'heteronormativitat i que potenciïn una idea positiva sobre el lesbianisme que faci de motor per a revertir i abolir les relacions de poder patriarcals.

Un element que ha servit al llarg de tot el treball com a criteri per a valorar la construcció dels personatges de lesbianes i com intervenen en l'empoderament de col·lectiu és la imitació dels patrons heteronormatius. És a dir, si els personatges es comporten com personatges heterosexuales i seguint els models de conducta i de relacions preestablerts pel règim o cultura heterosexual

(Wittig, 1992). De l'anàlisi realitzat es pot extraure que aquest tipus de patrons són presents a la construcció dels personatges de lesbianes a les sèries espanyoles. Aquesta presència es pot detectar en la manera com es construeixen les relacions de parella, principalment, i també en la projecció de la idea de família i en la construcció dels personatges femenins basada en l'estereotip de gènere clàssic. En aquest sentit destaca el fet que la maternitat sigui un element que construeix de manera important els personatges femenins, una maternitat imprescindible per a la realització de la dona.

La presència d'aquesta cultura heterosexual no sempre és igual d'evident, com s'ha pogut observar al llarg de l'anàlisi de les sèries seleccionades. Tot i que cap de les mostres triades representa un trencament directe amb les seves estructures. Partint d'aquesta base, doncs, s'ha estudiat quins elements de transgressió apareixen a les sèries i quins elements de conservació del *règim*. Això serveix per a observar si els discursos que es transmeten a través dels productes que són l'objecte d'estudi d'aquest treball fan, en paraules de Gallego, de motor o rèmora per al canvi social (2014).

Anant concretament als elements d'anàlisi proposats inicialment, s'observa que en les relacions de parella és allà on es fa més visible la imitació dels patrons heterosexuals. És el cas més evident el de *Los hombres de Paco*, on al si de la parella de lesbianes es reproduïen els rols de gènere masculí i femení de forma molt evident. A la sèrie *7 vidas* és menys visible, ja que la protagonista no manté una parella estable al llarg de tota la sèrie, sinó que es relaciona amb diferents persones. Tot i això, el model de parella que es reproduïx no se surt del preestablert, tret pel que fa al matrimoni, ja que en l'època en la qual es va produir la sèrie el matrimoni homosexual no era legal. En tot cas, el mite de l'amor romàntic i la inqüestionabilitat de la monogàmia són el teló de fons de totes les relacions.

A la sèrie *Vis a vis*, en canvi, es presenten altres models de relacions. La més interessant és la que s'estableix entre la protagonista, na Macarena i na Rizos, una altra reclusa. Una relació que constantment travessa la línia que separa l'amistat de l'amor i no es defineix com a relació de parella fins gairebé el final

de la temporada. A aquesta sèrie, però, també es reproduïen els models heteronormatius en altres relacions lèsbiques, com la de na Rizos i la Gitana, on existeixen relacions de poder assimilables als rols de gènere. A la sèrie Mar de dudas, la primera on es presenta una parella de lesbianes com a part dels personatges principals, la idea de família és una de les principals per a construir els personatges.

El concepte de família mononuclear respon a un model convencional de família que té sentit en el si del que Wittig anomenava règim heterosexual, en tant que unitat de reproducció de la força de treball. Es pot interpretar, doncs, que aquest model de família no respon a les necessitats de la comunitat homosexual i, per tant, la construcció de famílies convencionals per part de parelles de lesbianes és una imitació del model heterosexual imperant. Tot i això, cal destacar que aquest tipus de família és present a la societat, per tant, la seva presència als mitjans afavoreix la normalització, sempre i quan no es presenti com a la única possibilitat.

D'altra banda, s'ha estudiat la relació entre els personatges principals de lesbianes i la comunitat de lesbianes. En la majoria dels casos el personatge o parella de lesbianes existeix de manera aïllada d'altres persones o del col·lectiu de lesbianes. Al contrari, formen part d'un grup d'amics o companys de feina heterosexuals. En el cas de Vis a vis és diferent pel fet de situar-se en una presó de dones, on les relacions lèsbiques són presents el dia a dia. Tot i això no es pot parlar una comunitat conscient o polititzada de lesbianes, sinó més aviat de dones heterosexuals, en la seva majoria, que tenen relacions lèsbiques conduïdes per la necessitat de la situació. El fet de presentar els personatges de lesbianes de forma aïllada amaga i invisibilitza l'existència d'una comunitat o d'un entorn d'afinitat i, encara més, d'un col·lectiu polític. Beatriz Gimeno anomena aquest tipus de personatges com a "lesbianes postmodernes" i les defineix com a personatges descontextualitzats d'un entorn homosexual i inserides en el món heterosexual. Són dones que no representen cap amenaça per al règim heterosexista perquè són atractives, simpàtiques i despolititzades (Gimeno, 2005, p. 314)

Pel que fa a l'entorn familiar –o d'amistats, en el cas que la família no aparegui a la sèrie– dels personatges de lesbianes, el patró és bastant similar a 7 vidas i Los hombres de Paco. En ambdós casos els entorns més propers als personatges de lesbianes reaccionen amb sorpresa i, en el cas de Los hombres de Paco, amb rebuig davant la idea que la seva amiga o familiar sigui lesbiana. Però, tot i la reacció negativa inicial, al llarg de la sèrie s'arriba a normalitzar la presència d'una parella o una dona lesbiana al grup. En el cas de Vis a vis, la família de la protagonista no sap res sobre la seva relació amb na Rizos. És en el cas de la família de la Gitana que es mostra una reacció de rebuig total cap a l'opció sexual de la seva filla. Aquest és l'únic exemple de rebuig al lesbianisme o de lesbofòbia explícita que es produeix en totes les sèries analitzades. Cal destacar que aquest exemple té lloc al si d'una família gitana i es narra com una contradicció amb els valors de la seva cultura. La resta de casos, en general, són històries d'acceptació i tolerància de l'homosexualitat.

En cap de les sèries analitzades existeix un conflicte entre els personatges i el seu lloc de feina o el món laboral generat per la seva opció sexual. En el cas de na Diana, de 7 vidas, la seva carrera com a actriu és precària, però la seva homosexualitat no és un problema afegit. Na Pepa i na Silvia, de Los hombres de Paco, gaudeixen d'èxit professional. A Vis a vis, els problemes que les protagonistes puguin tenir amb el món laboral van condicionats pel fet de ser preses, no per la seva opció sexual.

Respecte de com viuen les dones d'aquestes sèries la seva pròpia sexualitat, existeix un patró idèntic a tots els casos estudiats. Na Diana (7 vidas), na Silvia (Los hombres de Paco) i na Macarena (Vis a vis) són heterosexuales. Les tres són dones blanques, joves, atractives, amb estudis superiors, de classe mitja-alta i independents. Aquesta definició respon a la de la nova dona, autònoma i capaç, però que ha de complir amb el seu objectiu com a dona: tenir parella i formar una família de la qual tenir cura. Totes tres tenen relacions heterosexuales al principi i, en un moment donat de la seva trama, coneixen una dona, obertament lesbiana, que vol iniciar una relació sexe-afectiva amb elles. Totes tres reaccionen igual, amb dubtes pel que fa a la seva pròpia sexualitat.

Es reafirmen en la seva heterosexualitat i no accepten, en primera instància, la possibilitat d'una relació lèsbica. Després de la insistència de les seves companyes i de replantejar-se els seus propis prejudicis, totes tres decideixen superar les seves pors i deixar-se endur pels sentiments. A totes les sèries, com a contraposició, existeix el personatge de lesbiana fora de l'armari que és qui fa que la primera "es torni" lesbiana.

Precisament d'aquesta última frase se n'extreu una nova idea. El caràcter tancat i immòbil de l'opció sexual. El binomi homo-hetero, igual que el binomi home-dona, situa les dues categories com a contraposades i excloent. És a dir, si ets homosexual no pots ser heterosexual i viceversa. Si es parteix d'aquesta base s'entén per què la possibilitat de tenir relacions lèsbiques suposa una decisió tan important per a les dones heterosexuals, ja que significa ni més ni menys que passar-se a l'altra categoria, fer-se lesbianes i deixar de ser heterosexuals. La idea tancada i excloent de les categories que formen el binomi exclou altres possibilitats com, el cas més evident, la bisexualitat. Aquesta idea també amaga un rerefons essencialista sobre l'opció sexual que implica que ser heterosexual o homosexual és quelcom innat i de per vida. Pot ser que algú se n'adoni tard, però és quelcom que sempre l'ha acompanyat i una vegada ho descobreix és irreversible.

Tornant als personatges de lesbianes fora de l'armari que apareixen a les sèries, cal destacar que en la majoria dels casos tenen papers secundaris. N'és excepció d'això na Pepa, a Los hombres de Paco, que pren el mateix protagonisme que na Silvia. Aquest personatge presenta un perfil de conducta i de personalitat molt masculinitzat, és a dir, molt semblant al rol de gènere atribuït tradicionalment als homes. En els casos de 7 vidas i Vis a vis, el fet d'haver-hi més d'un personatge secundari al llarg de la sèrie fa que hi hagi més diversitat de perfils. A 7 vidas, na Sonia, la lesbiana que torna lesbiana a na Diana, és feminista, esportista, vegetariana, culta i porta el cabell curt, tot plegat atributs que se solen relacionar amb l'estereotip de lesbiana. A Vis a vis també existeix un personatge que presenta actituds pròpies de la masculinitat, la Gitana, així com d'altres que tenen un perfil molt propi, poc classificable en la definició clàssica d'un i altre gènere.

Per últim sobre la qüestió de la sexualitat s'ha observat que el sexe entre dones no apareix de forma explícita en la majoria dels casos. L'excepció en aquest aspecte és *Vis a vis*, on per primera vegada es veuen cossos de dones nus i es parla explícitament de sexe lèsbic i de masturbació femenina. Tot i això, les –escasses– escenes amb més contingut sexual juguen amb l'erotisme dels cossos de les dones, fet que fa pensar que estan destinats a agradar a una audiència masculina heterosexual.

El fet que el personatges lèsbics principals siguin inicialment heterossexuals pot alimentar la idea de la presumpció d'heterossexualitat, per la qual tothom és heterossexual fins que es demostrï el contrari. Això existeix en contraposició al perfil de personatge lesbià, que ha acceptat totalment la seva opció sexual, que ha sortit de l'armari i viu en un entorn que també viu amb normalitat el lesbianisme. Aquest tipus de personatge pot alimentar una idea més normalitzadora de l'homosexualitat femenina, restant dramatisme al fet de ser lesbiana i convertint-lo en quelcom quotidià.

La maternitat és un altre dels elements d'anàlisi que es proposava el present treball per a estudiar com es construeixen els personatges de lesbianes a les ficcions televisives espanyoles. S'ha observat, a partir dels casos analitzats, que és un concepte present a totes les sèries amb el qual han de lidiar totes les protagonistes, d'una o altra manera. En els tres casos les dones es troben davant la possibilitat de ser mares i viuen la possible maternitat amb la il·lusió d'estar-se realitzant com a dones. A excepció del cas de na Pepa, la qual s'ha identificat prèviament amb els rols de gènere masculins, que viu la maternitat com a quelcom aliè i poc desitjat al principi. Aquest fet reforça la idea que na Pepa fa un paper masculí a la seva relació de parella amb na Silvia. Lligada a la maternitat, la projecció familiar és un altre dels elements d'anàlisi, que ja s'ha comentat prèviament. Simplement cal remarcar que, tant en el cas de *7 vidas*, com en el de *Los hombres de Paco* i en el de *Mar de dudas*, pel que se sap al respecte, els personatges han projectat en algun moment una família mononuclear convencional. En canvi, na Macarena, de *Vis a vis*, és la única que es planteja la maternitat sola, sense parella.

A més dels elements d'anàlisi prevists inicialment, s'han observat altres elements interessants a l'hora d'estudiar com es construeixen els personatges de lesbianes i les seves històries. D'una banda, a *Los hombres de Paco*, el final de la parella de lesbianes és molt tràgic. Assassinen a na Silvia el dia de la seva boda amb na Pepa. Acabar amb el fracàs i la tragèdia no ajuda a construir una imatge positiva del col·lectiu de lesbianes.

D'altra banda, a la sèrie *Vis a vis* es veu un progrés en el tractament del lesbianisme des del punt de vista de la varietat de perfils que es representen, així com pel nombre de lesbianes que apareixen a la sèrie i pels temes que es tracten –sexe entre dones, masturbació femenina, maternitat sense parella o xocs interculturals–. Tot i això, el fet que tots aquests fets esdevinguin dins una presó facilita la possibilitat de retratar aquesta realitat de forma justificable socialment sense suposar una gran transgressió. És a dir, les lesbianes són preses, persones d'una condició social molt baixa, que viuen al marge de la societat perquè han estat castigades. En canvi, fora de la presó ens trobam una família, la de na Macarena, totalment tradicional, sense cap indicatiu de lesbianisme. De fet, ella entra en contacte amb aquest món dins la presó. Els estudis de gènere relacionen les sexualitats dissidents amb la marginalitat, pel fet de trobar-se *als marges* d'allò que es considera *normal*, fora de la norma o l'heteronorma.

Així, doncs, tot i que és difícil traçar una línia evolutiva que indiqui progrés o estancament, es pot observar com a dia d'avui les televisions espanyoles estan presentant productes que presenten una major sensibilitat cap al col·lectiu de lesbianes. Tot i així, segueixen existint barreres que no s'han travessat. Els patrons de construcció dels personatges i de la seva relació, sobretot, amb la seva sexualitat i amb la parella i la idea de família, segueixen reproduint la ideologia heterosexista, sense proposar models alternatius i transgressors de la norma.

Donat el paper social dels mitjans i la capacitat de socialitzar determinats discursos, la possibilitat d'oferir imatges diverses i positives de lesbianes és

una eina d'empoderament simbòlic per al col·lectiu. En canvi, l'associació d'idees negatives o la reproducció d'estereotips caducs i estancs pot portar precisament al contrari, al desempoderament, és a dir, la impossibilitat de revertir la relació de poder existent en la doble relació d'opressió de les lesbianes: com a dones i homosexuals.

Aquest treball pot ser una petita ajuda per a interpretar quin tipus de discursos transmeten els mitjans sobre el lesbianisme. A l'Estat espanyol existeixen escassos estudis sobre aquesta temàtica, sobretot en comparació amb els Estats Units. Per aquest motiu és interessant continuar investigant si els mitjans de comunicació estan participant de l'empoderament del col·lectiu de lesbianes i, així, del canvi social o, al contrari, fan de fre oferint imatges que perjudiquen aquest empoderament. Una altra possible línia d'investigació és sobre els efectes que tenen les representacions mediàtiques de les lesbianes sobre l'audiència. O també sobre quins mecanismes són els més eficients per a oferir una imatge empoderadora de les lesbianes, tenint en compte la perspectiva del col·lectiu polític de lesbianes.

11. Referències

Boggs, C. (1976). *Gramsci's Marxism*. London: Pluto Press.

Bourdieu, P. (1990). *In other words: Essays towards a reflexive sociology*. Cambridge, UK: Polity.

Bustamante, E. (2006). "Diversidad en la era digital: La cooperación iberoamericana cultural y comunicativa". *Pensar Iberoamérica-Revista de cultura*.

Castells, M. (2003). *La societat xarxa*. Catalunya: Universitat Oberta de Catalunya.

Caune, J. (1995). *La communication en plus*. Grenoble.

Cohen, C.J. (2005). "Punks, bulldaggers, and welfare queen: The radical potential of queer politics?". *Black Queer Studies*. E. Patrick Johnson y Mae G. Henderson(eds) Duke UP.

Deleuze, G., Guattari, F. (1972). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*.

Dines, G. & Humez J.M. (2003). *A Cultural Studies Approach to Gender, Race and Class in Media*. SAGE Publications.

Dow, B.J. (2001). "Ellen, television, and the politics of gays and lesbian visibility". *Critical studies in Media Communication*. Vol. 18. Núm 2, pàg.123-140.

Foucault, M. (1990). *The history of sexuality*. New York: Vintage Books.

Gallego, J. (2013). *De reinas a ciudadanas*. España: Aresta Mujeres.

Gide, A. (1924). *Corydon*.

Gross, L. (1995). "Art and Artists at the Margins". *On the Margins of Art Worlds*, Boulder: Westview Press. Pàg. 1-16.

Hall, S. (1981). *The whites of their eyes. Racist ideologies and the media*. En Silver Linings, editado por George Bridges y Rosalind Brunt. Londres: Lawrence & Wishart, pàg. 28-52.

Hall, S. (2000). "Racist ideologies and the media". *New York: Media studies: A Reader. University Press New York*.

Igartua, J.J., Humanes, M.L. (2004). *Teoría e investigación en comunicación social*. Madrid: Síntesis.

Lipsitz, G. (1986). "The Meaning of Memory: Family, Class, and Ethnicity". *Early Network Television Programs. Cultural Anthropology*. Vol. 1, Núm. 4 (Nov., 1986), pàg. 355-387

Lull, J. (1995). *Media, Communication, Culture: A Global Approach*.

MacBride, S. (1980) *Un solo mundo, voces múltiples-Informe MacBride*. México: Fondo de Cultura Económica.

Marks, E. i Stambolian, G. (1979), "Paradigm". *Homosexualities and French Literature*. New York: Cornell University Press, Ithaca, pàg. 120-131.

Mohr, R. (1997). "A gay and straight agenda". In: J. Corvino (Ed.). *Same sex: Debating the ethics, science, and culture of homosexuality*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, pp. 331-344.

Radicalesbians (1997). "The woman-identified woman". *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*. Mark Blasius i Shane Phelan (eds.). Londres i Nova York: Routledge, pàg. 396-399.

- Raymond, D. (2003). *Popular culture and queer representation*.
- Reixh, W. (1968). *Sexualidad y represión*. Buenos Aires: Ed. Escuela.
- Rich, A. (1980). "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence". *Blood, Bread and Poetry*. Nueva York: Norton.
- Rubin, G. (1986). *El tráfico de mujeres: Notas sobre una economía política del sexo*. México: Nueva Antropología. Vol. VIII, núm. 30, pàg. 95-145.
- Sanfiel, Ibiti y Placencia (2014). "La identificación con personajes de lesbianas: Recepción de audiencias heterosexuales y homosexuales desde una aproximación metodológica mixta". *Revista Latina de Comunicación*.
- Suárez, B. (2013). *Las lesbianas (no) somos mujeres. En torno a Monique Wittig*. Barcelona: Icaria Editorial.
- Thompson, J.B. (1998). *Una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Wittig, M. (1973). *El cuerpo lesbiano*. Valencia: Pre/textos.
- Wittig, M. i Zeig, S. (1976). *Borrador para un diccionario de las amantes*. Barcelona: Lumen.
- Wittig, M. (1992). *The Straight Mind and Other Essays*. Boston: Beacon.
- Wittig, M. (2001). *La Pensée straight*. París: Balland.
- Wittig, M. (2005). *El pensamiento heterosexual i otros ensayos*. Madrid i Barcelona: Egales.